HORACIO

ODAS
CANTO SECULAR
EPODOS

EDITORIAL GREDOS

HORACIO

ODAS



CANTO SECULAR



EPODOS

INTRODUCCIÓN GENERAL, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

JOSÉ LUIS MORALEJO



EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 360

Asesores para la sección latina: José Javier Iso y José Luis Moralejo.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por Vicente Cristóbal López



López de Hoyos, 141, 28002-Madrid.
www.rbalibros.com

Depósito legal: M. 29559-2007

ISBN 978-84-249-2879-7

Impreso en España. Printed in Spain.
Impreso en Top Printer Plus

INTRODUCCIÓN GENERAL

I. Horacio en su tiempo

Las fuentes

Para conocer la vida de Horacio contamos con un caudal de noticias bastante amplio, al menos en relación con lo que es habitual al tratar de los clásicos griegos y latinos. Ante todo tenemos una sustanciosa *Vita* transmitida junto con la obra del poeta, como también ocurre en los casos de Terencio, Virgilio, Tibulo y Lucano, entre otros. De esa *Vita Horati* se cree que es, al igual que la más famosa de las *Vitae Vergilianae*, una versión abreviada —y en algunos puntos corrompida— de la que el polígrafo Gayo Suetonio Tranquilo, el biógrafo de los *Doce Césares*, incluyó a comienzos del s. II d. C. en la sección *De poetis* de su enciclopedia prosopográfica *De uiris illustribus*.

Sin mengua de los problemas de fondo y forma que plantea, la *Vita Suetoniana* de Horacio tiene a su favor una circunstancia digna del mayor respeto: la de que su casi seguro autor desempeñó, en el reinado de Trajano (98-117 d. C.) y en los primeros años de su sucesor Adriano, el cargo de secretario imperial, que le permitió el acceso a los archivos de la corte y, concretamente, a la correspondencia de Augusto y sus sucesores; es decir, a documentos de primera mano, de los que en la

Vita Horati, como el resto de sus biografías conservadas, ofrece varias muestras. Añadamos que de la Antigüedad nos han llegado otras dos *Vitae Horati*, que encabezan los comentarios a su obra escritos por Porfirión (s. II/III d. C.) y por el llamado Pseudo-Acrón (s. V d. C.), pero son mucho más breves que la suetoniana y nada nuevo añaden a lo que por ella sabemos.

Además de los que nos brinda la *Vita* de Suetonio, disponemos de los abundantes datos e indicios sobre el curso de su vida y de su quehacer de poeta que el propio Horacio sembró a lo largo de su obra, especialmente de sus *Sátiras* y *Epístolas*.

El hijo del liberto

Quinto Horacio Flaco nació el 8 de diciembre del año 65 a. C. en Venusia, la actual Venosa (provincia de Potenza), situada a unos 250 kms. al S.E. de Roma, en el extremo de la Apulia que linda con la Lucania; una tierra dura, cuya aridez sólo alcanzaba a aliviar en parte el inconstante caudal del río Áufido (hoy Ófanto). Aquella región estaba sometida a Roma desde el final de las Guerras samníticas (c. 290 a. C.), y con vistas a asegurar su control se habían instalado allí colonias de ciudadanos romanos; entre ellas, una en Venusia (al parecer, en el 291 a. C.), según recuerda el propio Horacio:

> ... yo, que no sé si soy de Lucania o bien de Apulia; pues por el confín de una y otra lleva su arado el colono venusino que allí fue enviado, según cuentan las viejas historias, una vez que se expulsó a los sabelios, a fin de que el enemigo no cayera sobre los romanos marchando por tierra desierta, si el pueblo de Apulia o la violenta Lucania desencadenaban la guerra (*Sát.* II 1, 34-39).

No parece que a la larga esa medida diera los resultados pretendidos, pues en la llamada Guerra social (en realidad, la «Guerra de los aliados») o Guerra de los marsos, en la que buena parte de los pueblos itálicos se alzaron contra Roma exigiendo un trato igualitario, los comarcanos de Venusia —genéricamente samnitas o sabélicos—, se unieron al levantamiento. Roma se impuso, como de costumbre, tras una dura campaña (91-89 a. C.) que a muchos de los derrotados les valió la pena de la esclavitud. Entre ellos, según algunos creen[1], se encontraría precisamente el padre de nuestro poeta. Andando el tiempo, habría sido manumitido por su dueño, algún miembro de la *gens Horatia*, del cual habría tomado el apellido que legó a su hijo, ya nacido libre (cf. *Sát.* I 6, 8: «... yo, nacido de un padre liberto»). También se ha pensado que el padre de Horacio pudo haber sido esclavo público y que debería su nombre a que los ciudadanos romanos de Venusia pertenecían precisamente a la tribu Horacia[2].

Aunque de condición libre desde su nacimiento, no dejaba de ser Horacio un *liberti filius*, el hijo de un antiguo esclavo, un hombre socialmente marcado. La *Vita Suetoniana* nos habla de ello remitiéndose al testimonio del propio poeta (*Sát.* I 6, 6; *Epi.* I 20, 20), que en cierto pasaje incluso parece recrearse en una morbosa rememoración de sus orígenes:

> Ahora vuelvo a mí mismo, hijo de un padre liberto, y al que todos le hincan el diente como a hijo de un padre liberto... (*Sát.* I 6, 45 s.).

[1] *Cf.* R.G.M NISBET-M. RUDD, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 1970: xix; NISBET, en *Orazio. Enciclopedia Oraziana* I: 217 (véase Bibliografía). En lo sucesivo citaremos esa obra colectiva con la sigla *EO*.

[2] Véase NISBET, *EO* I, *loc. cit.*

Añade la *Vita* que el padre de Horacio, alcanzada ya la libertad, había sido *exactionum coactor*, una especie de agente de subastas, testimonio que Horacio confirma en *Sát.* I 6, 86. Era un cargo modesto pero potencialmente lucrativo, a medio camino entre el ámbito oficial y el privado, cuyas funciones consistían en representar a los propietarios en la puja por los bienes que pusieran en pública venta y cobrar al comprador el importe correspondiente, mediante una cierta comisión (*cf.* E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 1957: 5). Sin embargo, la *Vita* también se hace eco de una versión menos honorable de los antecedentes profesionales del buen liberto, recordando que, según otras noticias, había sido *salsamentarius* (vendedor de salazones[3]), y que en el curso de una discusión alguien le había soltado a la cara al poeta: «¡Cuántas veces vi yo a tu padre limpiándose los mocos con el brazo!».

Volvamos a lo que parece estar razonablemente acreditado. Horacio, que nunca alude a su madre —aunque sí afirme que, en caso de haber podido, no hubiera escogido otros padres, «con los míos contento» (*Sát.* I 6, 96)[4]—, consideró siempre a su padre como el artífice de la formación que le permitió alcanzar la cima del éxito literario y social en la Roma de Augusto. Fue una empresa larga y costosa.

Una vez que se vio «humilde dueño de un predio modesto» (*Sát.* I 6, 71), el padre de Horacio echó cuentas de lo que quería y podía hacer por su hijo. No le hubiera importado que acabara siendo pregonero o, como él mismo, agente de subastas (*Sát.* I 6, 85 ss.), pues lo que pretendía sobre todo era que aprendiera a

---

[3] SUETONIO, *Vida de Horacio* 1. No sigo en este pasaje, a diferencia de otros, la traducción que ofrece el volumen colectivo *Biografías Literarias Latinas*, Madrid, Gredos, 1985, vol 85 de esta Biblioteca Clásica Gredos, pág. 97.

[4] El poeta sí nos habla de su nodriza Pulia en *Od.* III 4, 10; cf. NISBET, *EO* I: 217.

vivir honrada y sensatamente. Por de pronto, el buen hombre era consciente de que en el ambiente provinciano de Venusia su hijo nunca dejaría de ser *el hijo del liberto*, al menos ante los *chicos bien* del pueblo, los hijos de los «centuriones ilustres» —sin duda descendientes de los veteranos asentados en la ciudad tras la Guerra social—, que iban tan ufanos a la escuela con sus carteras y tablillas colgadas del brazo y llevando, a mitad de mes, las ocho monedas que les cobraba por su enseñanza el maestro Flavio (*Sát.* I 6, 72 ss.). Y así —nos cuenta el poeta— su padre decidió hacer un esfuerzo y:

> se atrevió a llevarme a Roma cuando era un niño, para que me enseñaran los mismos saberes que cualquier caballero o cualquier senador hace que aprendan sus hijos. Si alguien hubiera visto mi atuendo y los siervos que me acompañaban, como era del caso entre tanto gentío, creería que aquellos lujos me venían de un patrimonio ancestral. Él mismo, el más incorruptible de los guardianes, me acompañaba cuando acudía a un maestro tras otro (*Sát.* I 6, 72-82).

Horacio, pues, abandonó pronto su villa natal, a la que muchas veces recordaría a lo largo de su obra «con afecto y orgullo» (*cf.* Nisbet, *EO* I, *loc. cit.* con referencias), aunque sin dar a entender que mantuviera con ella un vínculo estable. Pero tampoco en Roma todo el monte era orégano, pues allí nuestro joven amigo se topó con el *plagosus Orbilius* («el pegón Orbilio»), un maestro de gramática empeñado en lograr a golpe de palmeta que sus alumnos copiaran correctamente la arcaica *Odussia* de Livio Andronico[5] que él les dictaba (*Epi.* II 1, 69-71).

---

[5] Livio Andronico (c. 284-c. 204 a. C.), natural de Tarento, esclavo y luego liberto en Roma, fue el padre de la literatura latina inspirada en la griega. Entre sus obras estaba una traducción de la *Odisea* de Homero, escrita todavía en el primitivo verso saturnio.

Es sin duda el mismo Orbilio del que Suetonio nos ha dejado una semblanza en su ya citado libro *De grammaticis et rhetoribus* (9), en la que no deja de reseñar el mal recuerdo que de sus métodos habían guardado sus antiguos alumnos Horacio y Domicio Marso. Ello no es muy de extrañar si se considera que era un antiguo alguacil y luego corneta en el ejército, y que sólo cuando ya tenía 50 años, en el 63 a. C., puso escuela en Roma, lo que parece haberle ayudado a acabar su vida en la pobreza[6].

No sabemos más de los años del joven Horacio en las escuelas de Roma, a no ser que, como era preceptivo, también estudió la *Ilíada* de Homero (*Epi.*II 2, 41 s.); pero sí cabe suponer que tras los estudios de gramática siguió los de retórica, ya por entonces preceptivos para cualquier hombre que quisiera abrirse un camino en el campo de la administración, la política o las letras. Quedaba por delante el «grand tour», la temporada del «study abroad», también preceptiva para quienes pudieran permitírsela y cuyo obvio destino era Grecia.

Atenas, la escuela de la Hélade

Así había definido Pericles a su ciudad (Tuc. II 41, 1), y con razón; pero al cabo de cuatro siglos aquella venerable cuna de las letras, las ciencias y las artes se había convertido en la escuela de todo el mundo civilizado. Ya no producía talentos como los de antaño; pero acumulaba en su ambiente, en sus escuelas, en sus monumentos y en sus bibliotecas un inmenso patrimonio de belleza y de cultura con el que sólo podía competir, y eso de lejos, el de la Alejandría de los Ptolomeos. Allí, por el Ágora, iban y venían ciudadanos y visitantes, y a la sombra de las Estoas (los

[6] Véase la traducción de la semblanza suetoniana de Orbilio en el ya citado volumen colectivo *Biografías literarias latinas* (nº 81 de esta B.C.G.), págs. 48 s.

pórticos que dieron nombre a los estoicos) paseaban, hablaban y discutían los maestros y aprendices de los saberes que a lo largo de los siglos había alumbrado Grecia. Estaban además, por supuesto, los filósofos platónicos en su Academia, los aristotélicos en su Liceo y los epicúreos en su Jardín.

A aquella Atenas llegó Horacio a mediados de los años 40 a. C. Allí habían recalado también otros jóvenes romanos que podían darse semejante lujo, entre ellos Marco Tulio Cicerón, hijo del gran orador y político, por entonces retirado de la actividad pública por la dictadura de Julio César. Como recordaría muchos años después nuestro poeta,

> la amable Atenas me dio un poco más de saber: el afán de distinguir lo recto de lo torcido, y de buscar la verdad en los bosques de la Academia (*Epi.* II 2, 43-45).

En esos versos, como dice FRAENKEL (1957: 8), Horacio da cuenta «de los principales cursos a los que asistió», al parecer centrados en «filosofía moral y teoría del conocimiento». Sin embargo, el propio FRAENKEL pondera a continuación la importancia que los tiempos de Atenas debieron de tener en su formación literaria, algo sobre lo que el propio Horacio no nos proporciona noticias. Probablemente fue allí donde entró en contacto con la obra de poetas griegos ya antiguos por entonces que no eran fácilmente accesibles en Roma y que incluso en Grecia sólo eran bien conocidos por los eruditos; así, por de pronto, con la de los los yambógrafos jonios Arquíloco e Hiponacte, que inspirarían buena parte de sus primeros poemas; además, con la de líricos como Anacreonte, Baquílides y Píndaro, cabeza del famoso canon de los nueve (FRAENKEL 1957: 9. Este parece ser el momento de recordar lo que Horacio nos cuenta sobre sus intentos de escribir poesía en griego:

> En cuanto a mí, cuando hacía versillos griegos, habiendo nacido a este lado del mar, Quirino me lo prohibió con estas palabras, apareciéndoseme tras la media noche, cuando los sueños resultan veraces: «No serías más insensato si llevaras leña a los bosques, que si pretendieras sumarte a las grandes catervas que forman los griegos» (*Sát.* I 10, 31-35).

¿Hasta dónde llegaron esos ensayos? Horacio no nos dice nada más sobre ellos, pero los estudiosos han tratado de identificar algún fruto de los mismos. Así, Della Corte[7] considera posible adjudicar a nuestro poeta un par de epigramas que la *Anthologia Graeca* (VII 542 y XII 2) atribuye a un tal Flaco, sin más indicaciones. El primero es una estimable pieza en la que se comenta la tragedia de un muchacho al que, tras caer a las aguas del río Hebro (actual Maritza) al romperse el hielo que las cubría, un afilado témpano le segó la cabeza, única parte de su cuerpo a la que pudo dar sepultura su desdichada madre. Este epigrama gozó de notable estima en la posteridad y fue imitado en latín por Germánico (15 a. C.-19 d. C.), hijo de Druso, el hijastro de Augusto cuyas hazañas cantaría Horacio en la Oda IV 4[8]. El otro epigrama es más breve y más banal, una pieza de repertorio del género pederástico[9].

Los tiempos duros..., la tempestad civil

Con esos términos describiría Horacio la serie de dramáticos acontecimientos que lo arrancaron de la placentera vida de estudio y diversión que llevaba en Atenas (*Epi.* II 2, 47). Todo

[7] «Fra Statilio e Orazio», *Riv. Filol. Istr. Class.* 101 (1973): 442-450.

[8] *Cf.* B. Kytzler, *EO* I: 316; puede verse su traducción por G. Galán en *Antología Palatina* II, vol 321 de esta B. C. G., nº 668.

[9] Traducción de G. Galán, *op.cit.* en la nota precedente, nº 674.

empezó en las famosas idus de marzo del año 44 a. C. con el asesinato de Julio César. La noticia debió de causar una especial sensación en la capital del Ática, la ciudad que desde tanto tiempo atrás tributaba honores públicos a los tiranicidas (*cf.* FRAENKEL 1957: 9). Como es sabido, los que acabaron con el dictador romano no lograron hacerse con el control de la situación: Marco Antonio, sobrino carnal de César —era hijo de su hermana Julia— y uno de sus más inmediatos colaboradores, se las agenció para movilizar al pueblo de Roma y de Italia en contra de ellos. A él se uniría pronto el entonces jovencísimo Octavio, sobrino nieto del dictador, adoptado como hijo en su testamento y que así pasó a llamarse César Octaviano. Al igual que Horacio, Octavio se encontraba en Grecia —o, para ser más exactos, en una colonia griega del Ilírico, Apolonia— completando su formación; pero al saber del asesinato de su ya padre adoptivo, voló a Roma para hacerse cargo de su herencia y organizar su venganza (SUET., *Aug.* 8). En consecuencia, los tiranicidas hubieron de buscarse apoyos en otros lugares del Imperio. Y así, el más distinguido de ellos, Marco Junio Bruto, se presentó en Atenas en octubre del propio año 44[10], dispuesto a poner en pie un ejército republicano.

Gracias a testimonios antiguos como los de PLUTARCO (*Bruto* 24) y DIÓN CASIO (XLVII 20), y a su interpretación por estudiosos como R. SYME[11] y FRAENKEL (1957: 10 ss., con particular referencia a Horacio), conocemos bastante bien el ambiente y los sucesos de la Atenas de aquellos días, que tan decisivos habrían de ser para el porvenir de Roma y para la suerte personal de nuestro poeta.

---

[10] Según G. MAURACH, *Horaz. Werk und Leben*, Heidelberg, C. Winter, 2001: 9, con bibliografía reciente, frente a FRAENKEL 1957: 9, que sitúa la llegada a finales de agosto.

[11] *The Roman Revolution*, Oxford, Oxford. Univ. Pr., 1985 [=1956²]: 171 ss.

Bruto apareció en la capital del Ática con la idea de reclutar fuerzas contrarias a los cesarianos. Pronto se le unió Casio, el otro caudillo de la conjura. Uno y otro daban por perdida en Italia la causa republicana, y sobre todo desde que «César Octaviano empezó a intervenir en los asuntos y a ganarse la adhesión de la plebe» (DIÓN XLVII 20, 3). Por el contrario, Atenas los recibió con los brazos abiertos, viendo en ellos a los sucesores de Harmodio y Aristogitón, los tiranicidas por antonomasia, que en el 514 a. C. habían acabado con Hiparco, el hijo y sucesor de Pisístrato. La ciudad les había dedicado un famoso grupo escultórico en bronce, y lo mismo decidió hacer entonces con Bruto y Casio, siempre según lo que Dión Casio nos cuenta.

Por lo demás, Plutarco, en la biografía de Bruto que incluyen sus *Vidas Paralelas*, nos dice que, tras llegar a Atena y recibir el público homenaje de sus ciudadanos, en un primer momento se dedicó a frecuentar las escuelas de filosofía, sin dar a entender que abrigara planes de guerra contra los cesarianos. Sin embargo, y seguramente en las propias escuelas,

> se ganaba y reclutaba a los jóvenes estudiantes de Roma que estaban en la ciudad, uno de los cuales era el hijo de Cicerón, al cual alababa señaladamente diciendo que, despierto, dormido y en sueños, se admiraba de lo noble que era y del odio que tenía a la tiranía (DIÓN XLVII 24, 2 s.).

Entre aquellos jóvenes, como decíamos estaban también Horacio y algunos de sus amigos, como el Pompeyo al que en *Od.* II 7 recordaría con emoción las aventuras antaño compartidas, y probablemente Mesala Corvino, que andando el tiempo rivalizaría con Mecenas en la protección de los poetas. La *Vita* en este punto es tan clara como escueta:

En el conflicto que culminó con la batalla de Filipos, Horacio, arrastrado por Marco Bruto, uno de los generales, sirvió con el grado de tribuno militar (*Vida* 2 ss., B. C. G. nº 81, pág. 97).

El de *tribunus militum* era un empleo de oficial superior (o «jefe», en nuestra terminología) que, como nos recuerda FRAENKEL (1957: 10 s.), solía ser desempeñado por «*nobiles adulescentes,* de rango senatorial o ecuestre, a los que les servía como escalón para una carrera en el ejército o en la magistratura. Previamente no habían servido con empleo alguno, y algunos de ellos tenían poca experiencia, si es que tenían alguna». Tal era el caso de Horacio, que confiesa «que no sabía lo que era la guerra» (*Epi.* II 2, 47); pero sus primeros problemas no parece que provinieran de ahí, sino de otra circunstancia que ya conocemos: siendo un *liberti filius*, en él se cebaban las envidias y menosprecios «porque, en mi condición de tribuno, una legión romana obedecía a mi mando» (*Sát.* I 6, 48). Verdad es que un tribuno no mandaba toda una legión (solía haber seis en cada una); pero, aparte de ser posible que Horacio lo hubiera hecho en algún momento por exigencias del servicio o de circunstancias extraordinarias, tampoco hay que tomarse al pie de la letra lo que ahí nos dice. Parece admitido, en todo caso, que su empleo militar le valió al poeta el reconocimiento, al menos implícito, de la condición de caballero romano, lo que ya no era poco para un hombre de su condición.

Así, pues, los *dura tempora*, el *ciuilis aestus*, arrastraron al joven Horacio a la recia vida de los campamentos y las marchas, llevándolo a empuñar las que al cabo de los años llamaría «unas armas que no iban a estar a la altura de César Augusto» (*Epi.* II 2, 47 s.). Se pueden reconstruir a grandes rasgos las andanzas militares de Horacio suponiendo que en ellas se mantuviera al lado de su *imperator* Bruto. Éste se encaminó de inmediato a reclutar en Grecia y en el Oriente romano un ejérci-

to que oponer a los cesarianos, los cuales, en el año 43 a. C., constituirían el Segundo triunvirato, formado por Marco Antonio, Octaviano y Lépido. Las primeras acciones de los cesaricidas tuvieron como objeto hacerse con suministros en la propia Grecia y en las regiones adyacentes (Tesalia, Epiro e Iliria). En ellas consumieron el invierno y la primavera del año 43 a. C., no sin algunos enfrentamientos parciales. En la primavera, Bruto estableció alianzas con los reyezuelos de Tracia y, tras una primera exploración de la situación en Asia Menor, decidió pasar a ella en septiembre. Allí permaneció todo un año, dedicado a ganarse adhesiones y a someter a las guarniciones romanas renuentes. Al fin, en septiembre del 42 a. C. volvió a Europa al frente de un importante ejército para afrontar el choque decisivo.

La ciudad de Filipos, fundación macedónica en las cercanías del aurífero monte Pangeo, estaba situada en la franja meridional de Tracia, entre la cordillera del Ródope y el mar. Allí pueden verse todavía hoy sus espléndidas ruinas, sobre todo las de la colonia romana posteriormente establecida, algunos kilómetros al N.O. de la actual ciudad griega de Kavala, antigua Neápolis. En la gran llanura, en parte pantanosa en aquellos tiempos, que rodea a Filipos tomaron posiciones a principios de octubre del 42 a. C. los aproximadamente 80.000 hombre de los tiranicidas y de los triúnviros[12].

En realidad, no hubo una, sino dos batallas de Filipos. En la primera, librada el 3 de octubre, el ataque de Antonio arrolló al ala mandada por Casio. Sin embargo, lo mismo hizo Bruto con los soldados de Octaviano, enfermo en su tienda, llegando hasta su mismo campamento. Pero Casio, que nada sabía de esto, dio por perdida la batalla y se suicidó.

Bruto logró reconstruir su ejército y recuperó posiciones, mientras los triúnviros esperaban a resolver sus problemas de

[12] Véase Della Corte, *EO* I: 231-237.

abastecimiento. El 23 de octubre[13] lanzó contra ellos un ataque masivo, que acabó con una completa desbandada y derrota de sus propias tropas; y siguiendo el ejemplo de Casio se quitó la vida en el mismo campo de batalla. No sabemos en cuál de los dos encuentros se dio a la fuga Horacio *relicta non bene parmula*, «la adarga malamente abandonada —según él mismo recordaría a su amigo Pompeyo en *Od.* II 7, 9 ss.—, cuando el valor se quebró y los que tanto amenazaban dieron con el mentón en el suelo polvoriento». Como es sabido, el del abandono del escudo era un tópico literario ya desde Arquíloco, pasando por Alceo y Anacreonte; y cabe pensar que en ese pasaje Horacio quiso, más que describir su propia peripecia, rendir homenaje al yambógrafo de Paros, cuyas aventuras en la isla de Tasos no habían transcurrido muy lejos de Filipos. Y, naturalmente, también ha de entenderse en clave de adorno literario lo que a continuación dice Horacio en la citada oda, de que Mercurio lo sacó de la confusión de la derrota «envuelto en densa nube», como si fuera un héroe homérico. Lo que sí es verdad es que Filipos «licenció» a Horacio de la milicia y «con las alas cortadas» (*Epi.* II 2, 49 s.).

Volver a empezar

Tras la rota de Filipos, Horacio no tenía motivos para considerarse como el más desdichado de los hombres: a diferencia de tantos de sus compañeros de armas —seguramente miles— no había caído en el combate, y a diferencia de bastantes otros no fue víctima de las proscripciones que en Roma solían ser el triste epílogo de los grandes enfrentamientos civiles; al con-

[13] Sigo a M. Malavolta, *EO* I: 241; Fraenkel 1957: 11, data la batalla hacia mediados de noviembre.

trario, fue amnistiado (*uenia impetrata*, dice la *Vita* 7). Pero tampoco salió indemne: fue objeto de una confiscación que lo dejó «privado de hogar y del fundo paterno» (*Epi.* II 2, 50 s.), al igual, según parece, que Virgilio y que Propercio, aunque con mayor motivo. Tenía, pues, que buscarse un medio de subsistencia. La *Vita* (8) nos dice que *scriptum quaestorium comparauit*, lo que, según la autorizada opinión de FRAENKEL (1957: 15), debe entenderse dando al verbo el sentido de «compró» (palabra española que —dicho sea de paso— deriva cristalinamente de *comparauit*). El *scriptus quaestorius* era una plaza de «escribano de los cuestores», más o menos lo que hoy llamaríamos de «funcionario de Hacienda». El cargo comportaba tareas al servicio del erario público, que era también el archivo oficial del estado. Según el propio FRAENKEL (*loc. cit.*), los escribas cuestorios eran con frecuencia caballeros romanos, lo que permite suponer que tenían una retribución no despreciable.

Parece, pues, que Horacio exageraba al hablar de la pobreza en que quedó tras la confiscación de sus bienes, dado que conservó u obtuvo recursos con que agenciarse un cargo público; y, consecuentemente, que también lo hacía cuando escribió aquello de que por entonces había sido «la osada pobreza» (*Epi.* II 2, 51) la que lo había empujado a escribir versos. En efecto, aparte de que sabemos cómo se ganaba la vida en aquellos días —algo al que él no hace referencia alguna[14] —, la única perspectiva de hacerlo escribiendo versos reposaba sobre la esperanza de un generoso patronazgo, a la sazón muy lejana para él (FRAENKEL 1957: 14).

Como es bien sabido —y luego recordaremos con el debido detalle—, el patronazgo que Horacio tal vez ni soñaba acabó llegándole, para dar un giro decisivo a su vida, entre los

[14] Pero *cf. Sát.* II 36 ss. y FRAENKEL 1957: 15, n. 5.

años 38 y 37 a. C., una vez que accedió a la amistad de Mecenas. Sin embargo, cabe preguntarse por la que podríamos llamar su obra *pre-mecenática*; es decir, por la que ya podía exhibir cuando sus amigos poetas lo presentaron como a uno más de ellos al que ya tenían como generoso protector. Es seguro que por entonces Horacio no había publicado ninguno de los libros que como tales han llegado hasta nosotros; pero tampoco cabe duda de que ya había dado a conocer en los ambientes literarios algunas de las composiciones que luego recogería en ellos. Puestos a conjeturar cuáles eran ésas, podemos pensar que se trataba de alguno de sus *Epodos* y de algunas *Sátiras* de su libro I.

En efecto, varios de los *Epodos* pertenecen a aquella su primera época de poeta *enragé*, que Horacio describiría años más tarde en su palinodia dirigida a una bella mujer ofendida por sus invectivas:

> Modera tus impulsos, que también a mí, en la dulce juventud, me tentó el hervor del alma, y enloquecido me empujó a los veloces yambos (*Od.* I 16, 21-25).

En sus *Epodos* Horacio trataba de rescatar y de imitar en latín los metros y el espíritu de los yambógrafos griegos arcaicos, ante todo los de Arquíloco de Paros (s. VII) y también los de Hiponacte de Éfeso (s. VI). Ahí vio Horacio una vía nueva y fecunda por la que enriquecer el Parnaso latino.

A decir verdad, los *Epodos* que parecen corresponder a los primeros tiempos no son de los más *yámbicos*, en el sentido ya dicho de «agresivos». Se trata de dos de los llamados «epodos políticos», el 7 y el 16, ambos marcados por un profundo pesimismo al respecto del presente y del futuro de Roma.

Más difícil resulta calcular cuántas y cuáles de las sátiras del libro I, que se publicaría en torno al año 35 a. C., figuraban en

el *curriculum* poético que Horacio podía mostrar cuando fue presentado a Mecenas. En efecto, no hay muchos datos que permitan precisar la cronología relativa de las 10 piezas que forman el libro (*cf.* H. J. Classen, *EO* I: 275). Sí parece probable que la 7 fuera escrita ya en el año 42, dado que la jocosa escena que comenta tal vez se produjo en el campamento de Bruto, al que alude en su v. 33[15]. Obviamente, no cabe atribuir al Horacio *pre-mecenático* las sátiras en las que ya habla de su protector, como son I 1, I 5, I 9 y I 10; pero el resto de ellas hemos de dejarlas en la incertidumbre.

Un amigo es un tesoro

Hay que suponer, pues, que Horacio se fue haciendo un nombre como poeta por la difusión de sus primeras obras entre la gente del oficio. Y lo que sí nos consta es que fue el grupo que giraba en torno a Virgilio el que lo introdujo de lleno en el ambiente literario de Roma. Cinco años mayor que Horacio, y como él víctima de las confiscaciones subsiguientes a la campaña de Filipos, Virgilio se había revelado como gran poeta por medio de sus *Bucólicas*, seguramente bien conocidas antes de su publicación como libro en una fecha que sigue siendo discutida[16]. El grupo de escritores amigos de Virgilio estaba compuesto por Lucio Vario Rufo y Plocio Tucca, fieles editores póstumos de su *Eneida*, Quintilio Varo, por cuya muerte consuela Horacio a Virgilio en *Od.* I 24, Valgio Rufo y algún otro. No sabemos

---

[15] Así opina, entre otros, G. D'Anna *EO* I: 259; pero en contra, por ejemplo, Fraenkel, 1957: 118 s.

[16] W. Clausen, *Historia de la Literatura Clásica* II (Univ. de Cambridge), Madrid, Gredos, 1982: 347, la retrasa hasta el 35 a. C., algo que nos parece excesivo.

exactamente cómo Horacio trabó relación con ese círculo literario, heredero del de Catulo y los *poetae noui* de algunos años atrás, pero en algún caso podrían haber mediado antiguas amistades escolares. En este punto es de rigor traer a colación el episodio de los dos papiros de Herculano, hoy perdidos, en los que, en 1890, A. Körte reconoció el nombre de Virgilio y de sus amigos Vario, Quintilio (Varo) y, según él creía, el del propio Horacio. Los fragmentos correspondían a opúsculos del filósofo epicúreo Filodemo de Gádara, que allí sentaba cátedra en los mismos tiempos en que Virgilio, al otro lado de la bahía de Nápoles, en Posilipo, seguía las enseñanzas del también epicúreo Sirón[17]. El hallazgo de Körte, que planteaba problemas de ajuste cronológico tanto en la biografía de Virgilio como en la de Horacio, podía considerarse como sensacional: allí estaba ya *toda la peña* reunida desde muy pronto para compartir la enseñanza de los sabios; y de paso quedaba mejor explicada la adscripción epicúrea de Horacio. Sin embargo, al cabo de un siglo justo, otro gran hallazgo vino a dar la razón a quienes, frente a Körte, habían sostenido que la lectura incompleta por él desarrollada como [Ὡρά]τιε, vocativo griego del nombre de Horacio, más bien correspondía a [Πλώ]τιε, el mismo caso griego del de Plocio Tucca; pues, en efecto, esto es lo que se puede leer claramente en un papiro, también de Herculano, que contiene una obra del propio Filodemo, también dedicada, y por este orden, a Plocio, a Vario, a Virgilio y a Quintilio, y que fue publicado, tras ardua restauración, por el inolvidable M. GIGANTE y M. CAPASSO[18]. Horacio aún no estaba, pues, en el entorno de Virgilio cuando éste estudiaba filosofía con los maestros partenopeos.

---

[17] *Cf.* J. L. VIDAL, Introducción general a VIRGILIO, *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, nº 141 de esta B.C.G.: 47 s.

[18] «Il ritorno di Virgilio a Ercolano», *Stud. It. Fil. Class.* 82 (1989): 3-6.

La amistad, sin embargo, llegó y arraigó profundamente; fue entonces —se cree que en el año 38 a. C.— cuando Virgilio y luego Vario se decidieron a presentar a su nuevo colega a su ya protector Mecenas. A éste se lo recordaría Horacio no mucho después:

> No podría decirme feliz porque la fortuna me hizo tu amigo; y es que no fue ningún golpe de suerte el que te puso a mi alcance: un día el excelente Virgilio, y Vario tras él, te dijeron quién era. Cuando comparecí en tu presencia, tras decir sólo unas palabras entrecortadas (pues un pudor infantil me impedía hablar más), no te conté que fuera hijo de padres ilustres, ni que anduviera por mis tierras en un corcel de Saturio[19], sino que te conté lo que yo era. Me respondes tú brevemente, según tu costumbre; me voy y me llamas de nuevo tras nueve meses y me ordenas contarme en el número de tus amigos. (*Sát.* I 6, 52-62).

Y así, seguramente ya en el año 37, Horacio pasó a ser uno más del famoso *círculo de Mecenas.*

Gayo Cilnio Mecenas (*cf.* nuestra nota a *Od.* I 1, 1) pertenecía por familia al orden ecuestre, el de los caballeros romanos, la burguesía de aquellos tiempos, y durante toda su vida se mantuvo en ese rango sin pretender el de senador, que sin duda tuvo al alcance de la mano. Era pocos años mayor que Horacio y descendía de una familia de nobles —incluso parece que de reyes— de la antigua Etruria, asentada en *Arretium*, la actual Arezzo. Sus vínculos con Octaviano, que tal vez venían de viejas amistades familiares, remontan a los primeros tiempos de la carrera política del llamado a ser César Augusto. Ya en el fatídico año 44 a. C. lo ayudó a poner en pie el ejército que aquél, «siendo un muchacho y un simple particular» (TÁC., *An.* I 10, 1) se había agenciado para hacer valer sus derechos como here-

---

[19] Es el nombre mítico de Tarento, cuya región era proverbial por su riqueza.

dero y vengador de Julio César. También estuvo a su lado en las jornadas de Filipos, frente a Horacio y a sus correligionarios; y luego fue, sobre todo, su gran agente diplomático, que logró retrasar hasta el límite de lo posible el inevitable enfrentamiento con Marco Antonio. A él se debieron en gran medida las negociaciones que en el año 40 a. C. llevaron a la Paz de Brindis y a la boda de Antonio con Octavia, hermana de Octaviano, alianza en la que muchos vieron —entre ellos probablemente Virgilio, que quizá a raíz de ella escribió su *Bucólica* IV, digna de mejor causa—, la garantía de una paz permanente entre los dos triúnviros que quedaban en el terreno de juego[20]. En fin, durante el resto de su vida —o, al menos, hasta la vidriosa crisis del año 23 a. C., de la que luego hablaremos— Mecenas fue, junto con Agripa, el más cercano colaborador de Augusto en las tareas de gobierno y su suplente en varias de sus ausencias, aunque, en general, sin desempeñar magistratura oficial alguna. Podríamos decir que fue, sobre todo, su «ministro de cultura», dejando el listón todo lo alto que podemos ver mirando desde nuestros días.

Que Mecenas fuera un hombre inmensamente rico no es más que una anécdota; pero él supo elevarla a categoría, como diría E. d'Ors, con el uso que dio a una parte sustancial de su fortuna: el de ayudar y proteger a sus amigos poetas, para que pudieran, ya que no vivir de la poesía, sí vivir para ella. La historia le ha hecho justicia al llamar «mecenas» a todos los protectores de las artes y las letras que tras él han sido, y para un español medianamente ilustrado no deja de ser una satisfacción el que en nuestra prosa jurídico-administrativa, tan poco poética como todas las de su género, se haya redactado una «Ley del mecenazgo». Mecenas —y luego también Augusto— fue quien proporcionó a Virgilio los bienes que le permitieron vivir sin

[20] *Cf.* A. LA PENNA, *EO* I: 792 ss.

ahogos y dedicado a escribir, en «sus retiros de Campania y de Sicilia» (SUET., *Vida de Virgilio* 13); y algo parecido, como luego veremos, hizo con Horacio.

Por lo que nuestro poeta nos cuenta, y por otras fuentes menos afectuosas, sabemos no poco del carácter un tanto extravagante y paradójico de Mecenas. Aunque hombre firme y eficaz en las tareas políticas, era hipocondríaco, hasta el punto de exasperar a su amigo Horacio con sus aprensiones sobre su propia salud (*cf. Od.* II 17), la cual, por lo demás, tampoco parece que fuera muy robusta. Combinaba los lujos exquisitos con un aire *negligé*, y no menos amanerado era su estilo literario que le valió censuras, entre otras, las muy crudas de Séneca (*Epi.* 114, 4 ss.); e incluso las pullas del propio Augusto, que hablaba, refiriéndose a su manera de escribir, de «los rizos de Mecenas» (SUET., *Aug.* 86, 2). Pues, en efecto, Mecenas no sólo fue protector de escritores sino escritor él mismo, aunque *dilettante*, como tantos otros de los romanos cultos de su tiempo. Sabemos que escribió un *Prometeo*, al parecer una tragedia, un *Simposio* y un *De cultu suo*, «Sobre su modo de vida», que debió de ser un verdadero manual del *dandy* de su tiempo. Todas esas obras se han perdido, pero tenemos algunas muestras de sus versos, y entre ellas la que, corrompida, nos transmite la *Vita* para ilustrar el afecto que profesaba a Horacio:

> Si no te amo ya más que a mis propias entrañas, Horacio,
> ojalá veas tú a tu compañero más escuálido que un jamelgo[21].

En fin, añadamos que Mecenas tuvo con su esposa Terencia una inestable relación, terciada de rupturas y reconciliaciones,

[21] Así en *Vida* 4, según la conjetur4a *hinnulo* de Oudendorp, seguida por F. DELLA CORTE en *BO* I: 5; *cf.* FRAENKEL, 1957: 16; para otras, véase B.C.G. nº 81, pág. 97.

que también dieron lugar a no pocos comentarios de sus contemporáneos y de la posteridad.

A la sombra del poderoso

Así, pues, desde principios del año 37 a. C. Horacio pasó a contarse entre los amigos —o más bien «clientes», aunque distinguidos— de Mecenas. Ello comportaba, amén de obvias ventajas, también ciertos compromisos. Tal parece haber sido el del viaje a Brindis que Horacio emprendió en la primavera del 37 a. C. acompañando a su patrono, que allí marchaba para preparar una entrevista entre Octaviano y Antonio. Aquél era el puerto preferente de arribada de quienes navegaban desde Grecia a Italia y allí se había acordado que acudiría Antonio para dirimir las cuestiones pendientes de la gobernación del Imperio. Horacio hizo famoso este viaje en su *Sátira* I 5. Él se unió a Mecenas y a otros prohombres cesarianos en Ánxur (Terracina), y en Sinuesa, límite meridional del Lacio, se añadió al grupo la grata compañía de Virgilio, Plocio y Vario, «las almas más puras que la tierra ha dado» (*Sát.* I 5, 41 s.). La amigable excursión, no sin incidentes más divertidos que alarmantes, como el incendio de una cocina, prosiguió hasta Brindis. La entrevista, a la que, como se ve, Octaviano quería presentarse con un séquito lucido, estuvo a punto de naufragar a causa de las tensiones latentes; pero al fin pudo celebrarse en la cercana Tarento, según parece, gracias a los buenos oficios de Octavia, emparedada entre su marido y su hermano. Y por el momento la paz se mantuvo.

No faltaban otras razones para que así fuera: Antonio y Octavio aún compartían un peligroso enemigo: Sexto Pompeyo, hijo del gran rival de César, que, como un fantasma de la anterior guerra civil, señoreaba las aguas de Sicilia con una flota en

la que había enrolado a muchos esclavos fugitivos. En el año 36 Octaviano envió contra él una escuadra que, al doblar el cabo Palinuro, en la Lucania —justo donde Eneas había perdido al timonel que le dio nombre (*En.* V 840 ss.)—, a causa de una tempestad vio cómo se iba a pique una parte de sus naves. Mecenas estaba en aquella flota, y según algunos también Horacio, lo que daría sentido literal y pleno a lo que nos dice en *Od.* III 4, 28: «... [no acabó conmigo]... ni el Palinuro en las olas de Sicilia»[22]. Pocos meses después —digámoslo por completar la historia— la flota de Octaviano, mandada por Agripa, venció definitivamente a Sexto Pompeyo en la batalla de Náuloco, cerca del estrecho de Mesina.

No sabemos con certeza si Horacio estaba en el naufragio del Palinuro, pero sí que no mucho después, en el año 35 o, como muy tarde, en el 34 a. C. tomó la alternativa como poeta con la publicación del libro I de sus *Sátiras*, a las que probablemente dio el nombre de *Sermones* («Charlas»). Con ese libro no adaptaba modelos griegos, sino que renovaba y dejaba definitivamente tipificado un viejo género romano, posiblemente fundado por Ennio a comienzos del siglo II a. C., y copiosamente cultivado por Lulio a mediados del mismo y por Varrón, con sus *Menipeas*, ya en la primera parte del I. De esos precedentes sólo nos podemos hacer una idea aproximada, dado el carácter fragmentario de sus textos; pero parece claro que Horacio abordó el género con una actitud *clasicista* que no lo llevaba a apreciarlos mucho. De ellos sólo tiene en cuenta a Lucilio, al que cita como autoridad indiscutida pero no indiscutible en el género: le reprocha su descuido de la forma y su preferencia por la cantidad frente a la calidad (*Sát.* I 4, 6 ss.). Además, Horacio reivindica lo que la sátira romana debía a los géneros griegos, aunque bien distin-

[22] *Cf.* nuestra nota a ese pasaje, con bibliografía; NISBET, *EO* I: 219.

tos de ella: ante todo, a la *parrhesía* o licencia verbal propia de la comedia antigua (*Sát.* I 4, 1 ss.), que permitía censurar libremente a todos los ciudadanos que lo merecieran. Años más tarde, y aunque de manera indirecta, Horacio reconocerá también cuánto la sátira, al menos la suya, debía a un género griego en prosa, el de la diatriba cínico-estoica, el vehículo más popular de difusión de la filosofía. En efecto, en *Epi.* II 2, 60, la califica de *Bioneus sermo*, rindiendo homenaje al inventor oficial de la diatriba, Bión de Borístenes, que en la primera mitad del s. III a. C. había sido predicador ambulante de las doctrinas cínicas, tal vez las más directas herederas del magisterio de Sócrates. Pero Horacio también da entrada en sus *Sátiras*, ya desde su libro I, a los asuntos de teoría y polémica literaria y, concretamente, al de la propia esencia del género (así, en I 4). En fin, desde el inicio mismo de su libro Horacio se dirige a Mecenas, que así quedaba públicamente consagrado como su amigo y protector.

Hacia el año 32 a. C. Horacio se convirtió en propietario de la que iba a ser su morada preferida, su finca o villa en la región de los sabinos o, según suele decirse, en la Sabina. En *Sát.* I 6, 1 ss. nos cuenta cómo aquella adquisición había colmado todas sus aspiraciones:

> Por esto hacía yo votos: una finca no grande en exceso, en la que hubiera un huerto y un manantial de agua viva cercano a la casa, y además un poco de bosque. Más y mejor me han dado los dioses. Bien está. Nada más pido, [Mercurio], hijo de Maya, sino que hagas que estos dones de verdad sean míos.

Parece claro que se trataba de un regalo, probablemente de Mecenas, aunque Horacio nada dice al respecto (otros han pensado en Octaviano). Al fin el poeta disponía de aquel «retiro» en el que tanto gustaría de refugiarse de la ajetreada vida de

Roma, según nos cuenta la *Vita* (18 s.), y según él mismo nos dice en los vv. 60 y ss. de la propia *Sát.* I 6:

> ¡Oh campo! ¿Cuándo te veré y cuándo me será permitido, ya con los libros de los antiguos, ya con el sueño y las horas de asueto, lograr el dulce olvido de una vida agitada?

Y a continuación evoca la paz de sus sencillas cenas campesinas —habas y verduras rehogadas con tocino—, rodeado de sus esclavos de confianza y de algún que otro vecino; y cierra la sátira con el muy oportuno *exemplum* del ratón del campo y el ratón de la ciudad.

Gracias a las descripciones del propio Horacio y a las prospecciones arqueológicas, iniciadas ya en el s. XVIII, se han podido localizar con casi total seguridad las ruinas de su villa sabina y en bastante buen estado. Se encuentran a unos 55 kms. al N.E. de Roma, junto a la población de S. Pietro a Licenza, la cual toma su nombre del río *Digentia* del que el poeta nos habla (*Epi.* I 18, 104). Sabemos que la finca incluía tierras de cultivo: de cereal, de frutales, de viña y de olivar, presididas por el «ameno monte Lucrétil», por el que a veces, según el poeta, merodeaba el dios Fauno (*Od.* I 17, 1 s.). La propiedad, que el poeta describe con especial cariño a su amigo Quincio en *Epi.* I 16, 1-16, daba trabajo a ocho esclavos, al mando de un *uilicus* o capataz, y andando el tiempo incluso a cinco familias de colonos, lo que permite hacerse una idea de su extensión y calidad[23].

La *Vita* (12) cuenta que Horacio tuvo además otra casa de campo en Tíbur, la actual Tívoli, a unos 30 kms. de Roma, tam-

---

[23] Véanse el excelente artículo de ST. QUILICI GIGLI, *EO* I: 253 ss., y la página *web www.humnet.ucla.edu/horaces-villa,* que da cuenta de las excavaciones en curso a cargo de la Universidad de California.

bién en dirección N.E., en el valle del río Aniene, y que por entonces ya se la mostraba a los visitantes «junto al bosque de Tiburno». Sin embargo, los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre la autenticidad de la noticia en torno a esa villa tiburtina de Horacio, que algunos creen fruto, por así decirlo, del afán de *atraer turistas* al lugar; lo cual no ha impedido que los arqueólogos identificar sus restos. A su favor estaría también el hecho de que Horacio hable más de una vez de Tíbur y siempre en términos elogiosos, incluso haciendo votos para que sea el refugio de su vejez (*Od.* II 6, 5 ss.) (*cf.* QUILICI GIGLI, *EO* I: 257).

En el entorno del Príncipe

Entretanto, y gracias a Mecenas, Horacio se había convertido también en amigo del propio César Octaviano, como seguramente ya lo eran los demás poetas de su círculo. Por entonces, el que ya era señor indiscutido de la mitad occidental del Imperio se preparaba para el inevitable enfrentamiento que habría de acabar con la anómala *diarquía* en la que había parado el Segundo triunvirato una vez que, eliminado Lépido, Marco Antonio, dueño de las provincias orientales, se convirtió en el único obstáculo para su gobierno personal. Antonio estaba aquejado del que cabría llamar *mal del Oriente*: vivía y actuaba en aquellas lejanas tierras a la manera de los reyes y déspotas exóticos por los que tanto desprecio sentía todo romano castizo, por poco republicano que se considerara. Su conducta, tan contraria a la tradicional gravedad romana, llegó a considerarse en la Urbe como una provocación cuando, tras abandonar a su esposa Octavia, hermana de Octaviano y prenda de la penúltima paz acordada, se unió a Cleopatra, reina del Egipto ptolemaico, el único gran reino subsistente de la fragmentación de la herencia de Alejandro Magno. En efecto, aparte los aspectos per-

sonales de su gesto —más sensibles entonces de lo que algunos historiadores modernos se avendrían a admitir—, aquella alianza/*liaison* tenía unas dimensiones políticas que Roma no podía dejar de ver como una amenaza para su hegemonía en el Mediterráneo e incluso para su propia soberanía. Eso es lo que daba a entender la propaganda cesariana y, desde luego, la contribución de Horacio a la misma. Así, en *Epod.* 9, 11 ss., al contemplar o imaginar la situación de los soldados romanos de Antonio aliados a la que habría de ser *la última faraona*, escribe:

> ¡Ay!, el romano —y vosotros, los que estáis por venir, diréis que no—, vendido como esclavo a una mujer y llevando, como soldado que es, sus postes y sus armas, es capaz de servir a unos eunucos arrugados; y entre las enseñas militares contempla el sol un infame mosquitero.

El enfrentamiento decisivo entre los dos caudillos tuvo lugar, como se sabe, en Accio, a la entrada del golfo de Ambracia (actualmente de Preveza), en el N.O. de Grecia, el 2 de septiembre del año 31 a. C. Allí estaba apostada la flota de Antonio y Cleopatra, apoyada por importantes contingentes terrestres en la costa próxima. Algo más al norte había fondeado la de Octaviano, que también tenía en tierra una tropa numerosa. En aquel trance fue su amigo, y luego yerno, Marco Vipsanio Agripa el estratega principal.

Hemos de preguntamos qué hacía Horacio en aquellos momentos críticos. La respuesta depende de la interpretación que se haga de los dos poemas que dedicó a la memorable jornada de Accio, los *Epodos* 1 y 9. El *Epodo* 1, se inicia al modo de un *propemptikón*, un poema de despedida para el amigo Mecenas, que se dispone a embarcar en la flota que marcha contra Antonio; pero acto seguido Horacio expresa su voluntad de acompa-

ñarlo y de combatir a su lado (*cf.* nuestra nota previa a *Epod.* 1). Más explícito sobre su relación con la gran batalla parece su testimonio en el *Epodo* 9, en el cual se expresa en. términos que para muchos intérpretes indican que incluso estuvo presente en ella, en la misma nave que Mecenas[24].

Llegado el momento de la verdad, la flota de Antonio y Cleopatra no resistió el embate de la cesariana y trató de refugiarse, ya maltrecha, en la bahía de Ambracia. Al día siguiente se rindió y en los sucesivos lo hicieron también las fuerzas terrestres que la apoyaban. Antonio y Cleopatra huyeron a Alejandría, donde, ya en el año 30, ante la inminente llegada de Octaviano, optaron por los suicidios que inmortalizaría Shakespeare. El milenario reino de Egipto quedó entonces convertido, más que en una provincia romana, en patrimonio privado de la familia de los Césares. Octaviano regresó triunfante a Roma en el año 29 a. C., y asumió al siguiente el título de *Princeps senatus*. En el 27 pasaría a llamarse *Imperator Caesar Diui Filius Augustus*, el primer emperador romano en el sentido que luego adquiriría ese término y el Augusto que daría nombre a toda una época.

Pero entretanto Horacio había añadido a su *curriculum* de poeta dos nuevas publicaciones. El año siguiente a la victoria de Accio, el 30 a. C., debieron de ver la luz el libro II de sus *Sátiras* y el de sus *Epodos*. Puede decirse que con la publicación de estos dos nuevos libros Horacio entra en la década de los años 20 a. C. como un poeta plenamente consagrado ante la crítica y la opinión pública. A partir de entonces serán otros ritmos, los de la lírica, los que absorban su atención.

---

[24] *Cf.* nuestras notas a *Epod.* 9, la nota previa al mismo de L. C. WATSON, *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 2003: 310 ss., y NISBET, *EO* I: 220.

Los años de las Odas

Entre los años 30 y 23 a. C. compuso Horacio los tres primeros libros de sus *Carmina*, sin duda lo más apreciable y apreciado de su obra. En las *Odas*, como en los *Epodos*, el poeta recreó en latín un viejo género griego poco cultivado y conocido en Roma, con la salvedad de algunos breves ensayos realizados en la generación anterior por Catulo y tal vez por algún otro de los *poetae noui*. Esta vez era el de la lírica monódica eolia, la cultivada entre finales del s. VII y principios del VI a. C. por Safo y por Alceo, los dos grandes poetas oriundos de la isla de Lesbos, para amenizar los tradicionales simposios de la sociedad aristocrática en que esa clase de canto había visto la luz, sin duda muchos siglos antes. De esos poetas, y especialmente de Alceo, Horacio toma, ante todo, los metros, que, como se sabe, eran en la Antigüedad la seña de identidad fundamental de todo género poético. Horacio realizó con ello un auténtico *tour de force*, pues se enfrentaba a esquemas de notable dificultad técnica y, como decíamos, con escasos precedentes en la poesía latina, cuyo patrimonio rítmico enriqueció así de manera muy notable.

Nada nos impide pensar que Horacio ya hubiera compuesto odas antes de publicar los *Epodos*, dado que podemos decir que compuso, o al menos publicó, algún que otro epodo cuando ya se había dedicado a las *Odas*. Me refiero a los que DELLA CORTE[25] llamó «epodos extravagantes»: cuatro odas (I 4, 7 y 28; IV 7) escritas en metros epódicos y que podrían considerarse como una especie de transición entre uno y otro género, aunque no quepa dudar de que Horacio tenía clara la diferencia entre yambo y lírica.

---

[25] «Quattro epodi extravaganti», *Maia N.S.* 42 (1990): 101 ss.

Puestos a rastrear en las *Odas* indicios cronológicos, vemos que ninguna de ellas contiene alusiones a acontecimientos anteriores al 30 a. C. (*cf.* NISBET-HUBBARD 1970: xviii[26]); sin embargo, y también según los comentaristas citados, «la explicación puede ser simplemente que los primeros poemas de la colección eran sobre todo no políticos». En tales circunstancias, se ha intentado sacar partido de las estadísticas métricas, que revelarían una cierta evolución de la técnica de Horacio; pero, obviamente, ése es un camino por el que no podemos adentrarnos aquí.

Distinto es el caso de las llamadas «odas políticas», en las que sí abundan las alusiones a los grandes acontecimientos públicos de aquellos años. De ellas puede verse una detallada relación en el ya citado comentario de NISBET-HUBBARD (1970: xviii ss.). De entre los hechos reseñados baste con recordar ahora el retorno y celebración de los triunfos de Octaviano en los años 29-27 a. C., su proyectada expedición a Britania en el 27, su viaje a Hispania en el 26 para poner fin a la resistencia de cántabros y ástures, tarea que no habría de concluir personalmente; sus intentos de vengar la vergonzosa derrota del 53 a. C. en Carras ante los partos, que sólo más tarde quedarían medianamente satisfechos con la devolución de las enseñas perdidas por Craso y la liberación de los prisioneros supervivientes; y, en fin, varias otras empresas o proyectos con los que Augusto aspiraba, ya más que a ampliar sus fronteras, a consolidar su famosa *pax*, el precio que quería pagar a los romanos por su más o menos voluntaria renuncia a buena parte de las viejas libertades republicanas.

La publicación de los tres primeros libros de las *Odas*, que, como veremos en su lugar, fueron concebidos por su au-

[26] *A Commentary on Horace, Odes, Book I.* Oxford, Oxford Univ. Pr., 1970.

tor como un *corpus* unitario, debió de tener lugar a finales del año 23 a. C. (*cf.* NISBET-HUBBARD, 1970: xxvi s.; NISBET, *EO* I: 221). La colección, como era de esperar, está dedicada a Mecenas, con cuyo nombre se inicia; pero parece seguro que Horacio también envió a Augusto un ejemplar firmado de la misma (*signata carmina*, *Epi.* I 13, 2) y probablemente a instancias del propio Príncipe. Pero la primera entrega de las *Odas*, pese al justo orgullo con que su autor la presentaba ante el público en su epílogo a las mismas (III 30), no recibió la acogida esperada. De ello se quejaría amargamente el poeta en *Epi.* I 19, 35-40:

> Querrás saber por qué esas obrillas mías el ingrato lector las alaba y estima en su casa, pero de puertas a fuera, injusto, las hace de menos. Es que yo no ando a la caza de los votos de la plebe voluble invitando a cenar y regalando ropa gastada. Yo, que escucho y defiendo a los escritores más nobles, no me rebajo a adular a las tribus y cátedras de los gramáticos.

En efecto, él era un poeta tan distante del *profanum uolgus* (*Od.* III 1, 1) como de los críticos profesionales; y ni unos ni otros estaban preparados para —o dispuestos a— reconocer públicamente sus méritos. Además, la aparición de *Odas* I-III se produjo en un ambiente ensombrecido por ominosos acontecimientos públicos. En primer lugar, en el propio año 23 Augusto superó a duras penas una grave enfermedad que dio lugar a especulaciones y maniobras en torno a su sucesión. En esto, a finales del verano, la muerte se llevó al joven Marcelo, su sobrino y yerno, que seguramente era su candidato *in pectore* como legatario de su gigantesca herencia política. Para empeorar las cosas, entre ese mismo año y el siguiente se produjo una grave crisis que dañaría gravemente las relaciones del Príncipe con Mecenas y que sin duda afectó al propio Ho-

racio: la de la condena y sumaria ejecución de Terencio Varrón Murena, cónsul en el 23 como colega del propio Augusto. Era medio hermano de Terencia, la esposa de Mecenas, y parece ser el mismo personaje al que, con el nombre de Licinio, dedicó Horacio la *Oda* II 10, la de la famosa *aurea mediocritas* (y también que el Murena de *Od.* III 19). Murena, a raíz de un áspero debate con el propio Augusto en el senado, fue acusado de complicidad en la conjura urdida por Cepión para acabar con aquél y condenado y muerto cuando trataba de huir. Ya no era poco el que el presunto conspirador fuera un ex-cónsul y cuñado de Mecenas; pero la crisis se complicó porque, según algunas noticias, el viejo y fiel amigo de Augusto, a través de su esposa, había puesto a su cuñado sobre aviso de la amenaza que se le venía encima. Tan grave aunque comprensible indiscreción habría quebrado definitivamente la confianza que Augusto tenía en Mecenas (*cf.* SUET., *Aug.* 66, 3), que a partir de entonces parece haber vivido en un visible alejamiento del poder (*cf.* TÁC., *An.* III 30, 3-4), si bien hasta el final de su vida conservó la imagen de la vieja amistad con el Príncipe, según luego veremos (*cf.* NISBET-HUBBARD[27] 1978: 151 ss.). No hay noticias de los efectos que esa crisis tuvo sobre las relaciones de Horacio y de otros escritores con el poder. Ello no ha impedido que se hayan emitido al respecto diagnósticos como el de La Penna[28] de que a partir del año 20 a. C. mengua «la importancia de Mecenas como protector y consejero de la cultura contemporánea», y de que «Augusto reclama para sí la tarea de mantener los contactos con la *élite* intelectual».

[27] *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 1978.

[28] Recogido por D'ANNA, *EO* I: 259.

Cambio de rumbo

Volviendo a la trayectoria vital y poética de Horacio, parece ser que la fría acogida de crítica y público a la primera entrega de sus *Odas* le causó una decepción que lo llevó a aplicarse a una literatura, por así decirlo, más seria, centrada sobre todo en la filosofía moral[29]. Eso es lo que da a entender al principio de su nueva obra, el libro I de las *Epístolas*:

> y así, dejo ahora los versos y demás diversiones. Cuál es verdad, qué es el bien: de eso me ocupo, sobre eso indago y a eso me doy por entero (*Epi.* I 1, 10 s.).

Naturalmente, no hay que tomarse al pie de la letra esa declaración de intenciones, dado que, por de pronto, la hace en versos, aunque sea en hexámetros, los mismos que, como él dice, distinguían sus sátiras del *sermo merus*, «la conversación pura y simple» (*Sát.* I 4, 48). Más bien hay que pensar que los *uersus et cetera ludicra* a los que Horacio dice querer dar de lado son, ante y sobre todo, la poesía lírica, motivo fundamental de su desengaño.

Así lo hizo..., al menos durante los años que dedicó a la composición del primer libro de las *Epístolas* del que veníamos hablando. No se trataba de un género nuevo, pues ya desde la Antigüedad se reconoce que Horacio retornaba con ellas al de los *Sermones* de sus primeros tiempos, con algunas diferencias de orden menor[30]. Horacio mantiene en sus *Epístolas* el mismo

---

[29] *Cf.* la traducción póstuma de C. Macleod, 1986, *Horace, The Epistles*, Roma, Ed. Ateneo: XV.

[30] Véase la introducción de F. Navarro Antolín a su edición de *Epístolas y Arte poética*, Madrid, C.S.I.C. (Alma Mater), 2002: XV ss., con bibliografía.

metro y desarrolla la misma clase de temas que en las *Sátiras*, los morales y los literarios. En cuanto a las diferencias, cabe subrayar la mayor gravedad con que se expresa en ellas, en consonancia con el estado de ánimo con que parece haber abordado su composición; por ello no muestra tan frecuentemente los toques de humor que —desde la ironía al sarcasmo (el *sal niger*)— salpican por doquier las *Sátiras*. Hay también una importante diferencia que parece reflejar la maduración que el poeta Horacio había experimentado en los años anteriores y que llevan a R. S. KILPATRICK a afirmar: «Las E(pístolas) son a menudo consideradas como las expresión más cumplida y madura de la forma poética horaciana. Si están ligadas a las sátiras por el metro y por el argumento filosófico, de vez en cuando se elevan a un nivel de lirismo que revela la mano del maestro de la lírica latina» (*EO* I: 304). Pero las *Epístolas* presentan también con respecto a las *Sátiras* una diferencia que justifica su nombre: todas ellas tienen un destinatario único y real. Ante todo, Mecenas, al que está dedicada la 1, y con ella toda la colección, aparte de la 7 y la 19; además, varios otros, algunos de ellos jóvenes a los que Horacio se permite dar consejos sobre ética y estética. Entre ellos están algunos amigos bien conocidos: Lolio, Floro, Torcuato, Aristio Fusco... La 4 está dirigida a un Albio que parece ser el gran elegíaco Albio Tibulo, seguramente también destinatario de la *Oda* I 33. El hecho podría llamar la atención de quien recuerde que Tibulo pertenecía al círculo poético de Mesala y no al de Mecenas, del que, en cambio sí formaba parte Propercio, al cual, según se cree, Horacio, sin nombrarlo, lanzaría una pulla en *Epi.* II 2, 9 s. por su afán de presentarse como «el Calímaco romano». En fin, uno de los destinatarios de *Epístolas* I (de la 9, la más breve) es Tiberio Nerón, el hijastro de Augusto llamado a sucederle muchos años después (y también mencionado en 9, 4 y 12, 26), aunque por entonces sus expectativas al respecto fueran aún lejanas. Como luego veremos,

la brillante carrera militar que por entonces iniciaban él y su hermano Druso acabaría por mover al propio Príncipe a solicitar de Horacio que les dedicara dos de las mejores piezas del libro IV de sus *Odas*.

El libro I de las *Epístolas* contiene 20 poemas de desigual extensión (de una media de algo más de 50 versos), en los cuales predominan los asuntos de filosofía moral, aunque, al igual que en las sátiras, expuestos en un tono de anecdótica llaneza, ceñido a la vida cotidiana. Como en el resto de su obra, Horacio revela en ellos el carácter ecléctico de su formación filosófica: al lado de las ideas epicúreas y estoicas aparecen, y de manera destacada, las que debía a la Academia, a la que más tarde rendiría el homenaje de su reconocimiento:

> La amable Atenas me dio un poco más de saber: el afán de distinguir lo recto de lo torcido y de buscar la verdad entre los bosques de la Academia (*Epi.* II 2, 43 ss.).

Sin embargo, no faltan en el libro los asuntos *metapoéticos*; así, los tratados en la *Epístola* 19, en la que el poeta reivindica su propia originalidad frente a imitadores y críticos, y que anticipa los temas de las grandes epístolas literarias del libro II y del *Arte Poética*. En fin, se cree que Horacio publicó *Epístolas* I poco después de la datación implícita en sus últimos versos: la de su 44 cumpleaños, que celebró en diciembre del año del consulado de Lépido y Lolio, el 21 a. C.

Retrato del artista en su madurez

Suetonio suele incluir en sus *Vidas* semblanzas de los rasgos físicos y anímicos de sus biografiados, y en general lo hace hacia la segunda mitad de las mismas, en la que, como él dice, procede

más *per species* («por aspectos») que *per tempora* («por épocas»). También en la de Horacio tenemos esa suerte de noticias, y parece oportuno recordarlas ahora, pues cabe suponer que corresponden especialmente a sus años maduros, de los que veníamos tratando. Así, nos cuenta que el poeta, del que no tenemos ninguna imagen fiable, era bajo y grueso —digamos que un tipo pícnico—, «según la descripción que hace de sí mismo en sus composiciones y Augusto en esta carta... «(*Vida* 10, B.C.G. 81, págs. 99 s.); y añade un gracioso párrafo de una misiva del Príncipe en la que bromea contrastando el escaso volumen de un libro que Horacio le había enviado con el nada escaso de la panza de su autor.

Nada nos dice la *Vita* sobre el carácter de Horacio. Lo que él mismo cuenta o da a entender a ese respecto permite imaginarlo como un buen amigo de sus amigos, aunque muy celoso de su libertad; sensible a los encantos de la buena vida cuando ésta se ponía al alcance, y también capaz de contentarse con poco si las cosas venían mal dadas. Sin embargo, de una lectura superficial de su obra ha surgido también la *imagen vulgar* de un Horacio de temperamento optimista y bonachón: la del poeta de la fiesta y de la paz de los campos, que en sus *Sátiras* despacha los defectos del prójimo con una sonrisa indulgente, sin caer en el sarcasmo; la del hombre mesurado que evita los excesos; en suma la de un maestro del arte de vivir[31]. Esa imagen no cuadra bien con lo que afirma el comentario del Pseudo-Acrón (a *A. P.* 304) de que «se decía que Horacio era melancólico», ni con lo que varios estudiosos, en parte espoleados por esa noticia, deducen de un análisis detallado de las pinceladas que sobre su propia manera de ser trazó el poeta. En efecto, parte de ellas parecen confirmar esa *constitución atrabiliaria* de la

[31] A esta imagen parece responder, por ejemplo, el aserto de Sainte-Beuve que cita L. Deschamps, *EO* II, 85: «No creo que haya habido nunca un escritor más feliz que Horacio».

que nos habla el escoliasta. Así, para empezar, Horacio reconoce su tendencia al mal genio (*irasci celerem*, *Epi.* I 20, 25; *cf.* I 8, 9; *Sát.* II 3, 323), incluso con sus amigos, actitud no infrecuente en personas con inclinaciones depresivas. También confiesa que era, como suele decirse, *un trasero de mal asiento*: cuando estaba en Roma añoraba Tíbur y viceversa (*Epi.* I 8, 12; *cf. Sát.* II 7, 28 s.); y esa ingénita ansiedad, como le reprochaba su siervo Davo, le impedía *estar una hora consigo mismo* (*Sát.* II 7, 112). Aunque sin llegar a los excesos de su amigo Mecenas, parece que también era aprensivo en cuestiones de salud (*cf. Epi* I 7, 4). Pero el síntoma al que se ha dado mayor importancia dentro del *cuadro neurótico* que, en opinión de algunos, presenta nuestro poeta es el que, cargando las tintas, podríamos describir con unos versos de Quevedo: «y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuera recuerdo de la muerte». En efecto, incluso una ocasión tan vital y festiva como es el retorno de la primavera le da pie para recordarnos lo frágil y efímero de la vida humana (véanse *Odas* I 7 y IV 7). La *Vita* (11) nos da una noticia para la *chronique scandaleuse*: la de su, al parecer, insaciable apetito sexual (*ad res uenereas intemperantior*), que incluso lo llevó a construirse un dormitorio lleno de espejos, para —*voyeur* de sí mismo— multiplicar los efectos de su pasión. Pese a ello —¿o tal vez por ello?— Horacio permaneció célibe toda su vida y no sabemos que dejara descendencia.

También parece éste el lugar idóneo para trazar un perfil intelectual del poeta, para el que, una vez más, hemos de recurrir a las noticias e indicios que él mismo nos dejó. Al platonismo de la Academia, por entonces ecléctico, tributó el homenaje de reconocimiento que hemos comentado más arriba (*Epi.* II 2, 43 ss.). Tampoco le era ajenas las doctrinas de las otras escuelas de estirpe socrática, como la cínica, a cuyas diatribas tanto deben sus *Sátiras*, o la hedonista de Aristipo y los Cirenaicos, precursora del epicureísmo. Además, veremos que

también había asimilado algunas ideas del Perípato aristotélico. Ya dentro de las corrientes más típicamente helenísticas, se admite la predilección de Horacio por la epicúrea, tan difundida en la Italia de su tiempo gracias al foco napolitano[32] y que también era la preferida por su protector Mecenas; de hecho, con toda la ironía que quepa suponer, Horacio llegó a definirse como un «puerco... de la grey de Epicuro» (*Epi.* I 4, 16). Tampoco puede ignorarse la vena estoica —la otra gran escuela de aquel tiempo— que el poeta deja aflorar con frecuencia en sus versos, a veces en tono crítico ante su rigorismo moral (*cf. Sát.* I 3, 96 ss.; 115 ss.; 120 ss.). De todas esas tendencias cabe rastrear huellas en su obra; pero, a fin de cuentas, parece que resulta fidedigna su afirmación de independencia, que le había permitido vivir y escribir «sin jurar lealtad a maestro ninguno» (*Epi.* I 1, 14).

Sólo en dos puntos parece haber acuerdo en cuanto a la posición filosófica de Horacio. En primer lugar, en el del citado predominio en ella de un colorido epicúreo; luego, en el de que sólo se interesó por la *filosofía práctica*, la pensada para la vida, dejando en segundo plano los problemas de cosmología, teología, gnoseología, lógica y —no digamos— de metafísica. Por lo demás, no siempre resulta fácil distinguir dentro de sus ideas las que han de atribuirse a cada escuela, porque algunas no eran patrimonio exclusivo de ninguna y también porque supo combinar y adaptar las que más le convenían en cada ocasión, sin mirar a su procedencia; y esto sin excluir cuanto pueda deberse a su propia inventiva, a su carácter y a las enseñanzas paternas. Se ha planteado también la cuestión de si Horacio experimentó a lo largo de su vida una evolución en sus inclinaciones filosó-

[32] Téngase en cuenta, sin embargo, lo dicho más arriba sobre la ausencia de Horacio en el grupo de Virgilio y sus amigos al que Filodemo había dedicado alguno de sus opúsculos epicúreos.

ficas. Y así algunos creen que las ideas asimiladas en sus años jóvenes de la Academia cedieron terreno a las epicúreas —que se vendían como *consuelo de afligidos*— e incluso a las hedonistas, tras el duro golpe de la derrota de Filipos (*cf.* K. GANTAR, *EO* II: 91). Otros han llegado a hablar de una «conversión» del poeta del epicureísmo al estoicismo a propósito del ya comentado *cambio de rumbo* que el poeta anunciaba en *Epi.* I 1, tras el relativo fracaso de la primera entrega de las *Odas* y su decisión de dedicarse a la meditación filosófica; pero esa hipótesis no parece haber encontrado mucha aceptación[33].

Intentaremos ahora trazar un breve esbozo del *ideario horaciano*, indicando, cuando sea posible, la fuente filosófica pertinente. A modo de premisa, podríamos partir de su *eudemonismo*: del principio de que la felicidad es el objetivo y aspiración de la vida humana. Tan sencillamente enunciada, no es una idea propia de escuela alguna y ni siquiera puede afirmarse que Horacio la haya tomado de doctrinas propiamente filosóficas (*cf.* L. DESCHAMPS, *EO* II: 87). Cuestión distinta, naturalmente, es la de los medios que cada corriente proponía para lograr esa ansiada felicidad. Cabe recordar luego algunas otras ideas instrumentales, pero fundamentales que Horacio tiene presentes como normas de vida. Presupuesto que la vida feliz es una forma de sabiduría, resulta esencial el principio de la *autárkeia* («autarquía» o «autosuficiencia») del sabio, que debe depender lo menos posible de los demás y tener pleno dominio de sí mismo. Tampoco aquí estamos ante una *exclusiva filosófica*, dado

[33] En contra de la tesis de la «conversión», debida a Courbaud, están, entre otros, L. P. WILKINSON, *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge, Cambridge Univ. Pr., 1951: 27 s.; W. D. LEBEK, «Horaz und die Philosophie: die 'Oden', en H. TEMPORINI-W. HAASE (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (*ANRW*), II.31.3 (1981), Berlín-Nueva York, W. De Gruyter: 2035; G. CASERTANO, *EO* II: 97.

que, en unos u otros términos, ese ideal aparece tanto en los epicúreos como en los estoicos y en los cínicos. Pero incluso hay quien piensa que en este punto Horacio siguió una máxima del hedonista Aristipo (un *maître à penser* al que, aunque fuera furtivamente, no dejaba de recurrir; *cf. Epi.* I 1, 18): «poseo pero no soy poseído», lo que ha de entenderse tanto al respecto de los bienes materiales como de los afectos humanos. Y, por cierto, al mencionar a Aristipo Horacio aprovecha para censurar el radicalismo malencarado de los cínicos, opuestos a cualquier concesión en este punto (*cf. Sát.* II 3, 100; *Epi.* I 1, 16 ss.; I 17, 13 ss.; M. Battegazzore, *EO* II: 85). Tampoco parece tener una estirpe filosófica clara el ideal, tan horaciano, de la *aurea mediocritas* (*cf. Od.* II 10,5), que nosotros nos hemos permitido traducir, con cierta amplificación, como «el término medio, que vale lo que el oro». Tradicionalmente se lo ha hecho descender de la *mesótēs* aristotélica, la doctrina del *justo medio*, pero parece haber llegado a nuestro poeta por vía de Panecio, que había propagado en la Roma del s. II a. C. las doctrinas estoicas, y con no poco éxito (*cf.* A. Grilli, *EO* II: 94; G. Stabile, *EO* II: 95). Sin embargo, A. Michel opina que ese principio «se inscribe también en un ámbito epicúreo: es suficiente aceptar el presente, sacar de él los placeres necesarios y hasta alguna alegría de más, si la naturaleza y la fortuna lo quieren...» (*EO* II: 81).

Hay una serie de valores horacianos que, sin perjuicio de otros parentescos, encajan especialmente bien en el epicureísmo que generalmente se le atribuye. Así, el de su culto a la amistad, al margen del *profanum uolgus*, según el elitismo propio de los asiduos del Jardín. De la misma fuente vendrían la inclinación por la vida retirada —«la del que huye del mundanal ruido», que luego diría Fray Luis—, obedeciendo al famoso *dictum* «vive escondido» de Epicuro, contrario, como se sabe, a la participación política; también su aversión a la guerra y a la

philargyría («avaricia») imperante, aunque esta última era una idea compartida por casi todas las escuelas (*cf.* A. Grilli, *EO* II: 93 s.). En fin, también parecen epicúreas las opiniones de Horacio en lo que concierne al disfrute cotidiano —*carpe diem*— de los placeres de la vida sin pensar en el incierto mañana; un disfrute que en todo caso ha de atenerse a la razonable medida, para no acabar en ocasión de sufrimientos. En este contexto han de considerarse también su liberal actitud en cuestiones de sexo —siempre dentro de lo social y legalmente permitido—, y su actitud escéptica ante el amor, que para Epicuro era una especie de dolencia y una fuente de problemas, y para Horacio un episodio más de la «comedia social» (Nisbet-Hubbard 1970: xvi).

Tras todo lo dicho, hablar de las ideas morales de Horacio sería imposible sin incurrir en redundancia, pues ya se ha visto que la mayoría de sus opciones filosóficas conciernen precisamente a cuestiones éticas. Sí quisiéramos añadir la sospecha de que en la práctica su estima de ciertos valores de la moral estoica tal vez fue más allá de lo que dan a entender sus ya comentadas críticas al rigorismo de esa escuela (especialmente las de *Sát.* II 3). Al fin y al cabo, las ideas de la Estoa presentaban una llamativa afinidad con el patrimonio de la moral tradicional romana, la de «la costumbre legada por nuestros mayores» (*Sát.* I 4, 117); la misma que Horacio había asimilado de la admirable pedagogía de su padre, el cual lo había acostumbrado a huir de los vicios haciéndole ver cada uno por medio de ejemplos (*cf. ibid.* 105 ss.), y no inculcándole abstractas doctrinas de raigambre filosófica (*cf.* R. Laurenti, *EO* II: 571 ss.). Y ahí probablemente reposaba ahí en buena parte el «strong moral sense» que Wilkinson (1951: 43) veía en el poeta.

Algo hay que decir también sobre las ideas religiosas de Horacio, sobre su verdadero sentir acerca de esos dioses con

los que tan a menudo, y a veces tan de cerca, trata en muchas de sus obras y especialmente en las *Odas*[34]. Por si fuere necesario, aclaremos que, según la opinión dominante, el prolijo panteón greco-romano era para él una parte imprescindible de la herencia cultural y literaria sobre la que se asentaba su poesía, y una gran metáfora de las fuerzas de la naturaleza y de las inquietudes que acechan al hombre, pero no algo en cuya existencia y acción creyera realmente. En efecto, aunque no que haya que dar una interpretación literal a su aserto de *nulla mihi.../ relligio est* (*Sát.* I 9,70 s.), en el que seguramente sólo quería bromear sobre una *superstición* extranjera (el judaísmo), sí parece claro, al menos, el sentido de *Sát.* I 5, 100 ss.: «... pues he aprendido que los dioses viven tan tranquilos y que si la naturaleza hace un prodigio, no son los dioses los que lo dejan caer de lo alto de los cielos». Lo que ahí tenemos es, evidentemente, *la profesión de fe* de un epicúreo, que quizá se ahorra el embarazoso trance de negar la existencia de las divinidades tradicionales situándolas en los remotos «intermundos» en los que se suponía que vivían ajenas a las cosas de los hombres. Ésa era la postura de muchos romanos ilustrados desde que, a principios del s. I, las doctrinas del Jardín y otras escuelas filosóficas helenísticas (con la excepción del estoicismo), «reemplazaron [en ellos] a los aspectos espirituales e intelectuales de la religión» (Wilkinson 1951: 24). Por supuesto, el advenimiento de esa «Ilustración» no dio al traste con las prácticas religiosas tradicionales, de carácter marcadamente ritualista y muy arraigadas en el pueblo.

Otro *locus classicus* en la discusión sobre las ideas religiosas de Horacio es su *Oda* I 34 (*Parcus deorum cultor...*), una

[34] Puede verse un inventario de las comparecencias de las diversas divinidades en poesía de Horacio y de los diversos papeles que él les atribuye en T. Oksala, EO II: 286 ss.

palinodia del escepticismo al que lo había llevado la «demencial filosofía» que hasta la fecha había profesado. Ya el comentario del Pseudo-Acrón afirmaba que esa doctrina descarriada era la epicúrea: «Esta oda da a entender que se arrepiente de haberse convertido en un hombre sin religión por haber seguido a la secta de Epicuro». Y, naturalmente, quienes creen —al parecer, no muchos— en la *conversión* de Horacio al estoicismo, de la que antes hablábamos, ven ahí un apoyo para su tesis (*cf.* OKSALA, *EO* II: 285). Sin embargo, hay que tener en cuenta que el de la palinodia era uno más de los subgéneros poéticos tradicionales, y por ello no cabe tomarse este ejemplo de la misma más al pie de la letra que cualquier otro poema cuyo sentido metafórico o puramente *literario* no haya lugar a discutir[35].

Particular atención reclama la postura de Horacio ante el programa de restauración religiosa que Augusto incluyó dentro de sus iniciativas de regeneración nacional. A él se adhiere solemnemente, por ejemplo, en la última de sus «Odas romanas» (III 6): han de reconstruirse los templos de los dioses, que, agraviados, han permitido que Roma sufra más de un desastre; pero lo mismo hay que hacer con las viejas virtudes personales y familiares que habían hecho grande a la República. A este respecto hay que pensar en la dimensión política que, de tejas abajo, seguramente veía Horacio en las creencias y prácticas religiosas tradicionales, en cuanto factor de estabilidad social. No se trata exactamente de la religión como «opio del pueblo», pero sí de algo parecido y dos mil años anterior: del papel que la misma tenía en relación con la estabilidad social y política de la pujante República romana, según el agudo y precoz análisis que el griego POLIBIO (VI 56, 6 ss.) había hecho a mediados del s. II a. C.

[35] Véase nuestra nota introductoria a la citada *Oda* I 34.

La cuestión de los vínculos de la religión tradicional romana con el poder constituido nos invita a trazar un somero perfil de las ideas políticas de Horacio, con la que bien podemos concluir esta semblanza. A su respecto, cabe preguntarse por la sinceridad del *patriotismo* del que el poeta hace gala en tantas ocasiones, y sobre todo en relación con el nuevo régimen implantado por Augusto, del que, desaparecido Virgilio, llegó a ser, como veremos el «poeta laureado».

Por de pronto, hay que reconocer que el joven e inmaduro Horacio de la Atenas del año 43 a. C., y de la derrota de Filipos al siguiente, resultaba una figura singular: ni sus antecedentes ni sus *intereses de clase* eran los mismos que los de los jóvenes aristócratas a los que se unió en aquella aventura. La *res publica* por la que aquéllos iban a luchar ya había dejado de ser mucho tiempo atrás una «cosa de todos», para convertirse en patrimonio de la oligarquía que ahora la reivindicaba, eso sí, en nombre de la *libertas* y la *aequalitas*. Y no es que el *cesarismo*, de momento frustrado y pronto definitivamente triunfante, ofreciera a los romanos algo parecido no ya a nuestra democracia, sino tan siquiera a la que habían disfrutado los atenienses del s.V a. C.; pero, al menos, su fachada *populista* lograba disimular un tanto las diferencias entre *optimates* y *plebs*, entre los estrictos ciudadanos de Roma y los provinciales. Apuntando a un análisis de la actitud del joven Horacio en clave filosófica, aunque sin afirmar que por entonces ya profesara las doctrinas del Jardín, Wilkinson (1951: 65 dice que «su comparecencia en Filipos no era sino una aberración por parte de un *anima naturaliter Epicurea*».

Los *Epodos* 7 y 16, que están entre las obras tempranas de Horacio, parecen dar testimonio de su posicionamiento ideológico tras el fracaso de Filipos. Por entonces es seguro que ya comulgaba con las doctrinas epicúreas; pero el hecho de que éstas fueran contrarias a la implicación en la política no lo disua-

dió de la idea de dirigirse a su pueblo para hacerle ver que iba derecho hacia nuevas guerras civiles, que de hecho acabaron llegando y que el temía que acabaran con la propia Roma. Al fin y al cabo, el del pacifismo era también un ideal típicamente epicúreo, por el que el poeta, en un tono sombrío y pesimista que recuerda al de Lucrecio, quiso romper una lanza en favor de su patria. Además, como escribe WILKINSON (1951: 66), «Él [Horacio] ya pensaba que un verdadero poeta tiene derecho a que el público lo escuche y que él personalmente lo era».

El trance en el que todos hubieron de tomar partido de manera clara llegó en el año 32 a. C., con la ruptura del frágil equilibrio en que habían convivido Octaviano y Antonio. Fue entonces cuando «toda Italia... y por propia iniciativa» juró lealtad al primero, según él mismo recordaría muchos años después en su testamento político (*Res gestae* 25). Ahora, ya no se trataba de una simple guerra civil: la alianza de Antonio con Cleopatra había convertido el conflicto en una guerra nacional contra la bárbara molicie del Oriente, resucitando en Roma un espíritu patriótico desconocido desde mucho tiempo atrás. En cuanto a Horacio, sus «epodos de Accio», el 1 y el 9, así como la *Oda* I 37, ya dejan clara su adhesión a Octaviano y a su régimen como únicas garantías de una paz duradera.

Al igual que en el asunto de las convicciones religiosas, se ha planteado más de una vez en el de las políticas una comparación entre Horacio y Virgilio. En uno y otro caso se admite que el Mantuano profesó una más sincera devoción a los ideales promovidos por el augusteísmo. Luego nos ocuparemos de las muestras de independencia personal que Horacio dio frente al propio Príncipe; pero de manera general puede decirse que su adhesión al nuevo régimen venía exigida, cuando menos, por su *sentido pragmático*: con ese régimen había llegado la estabilidad que por tantos años había ansiado su generación. Sus «Odas romanas» ya parecen haber dejado atrás los temo-

res que todavía en la *Oda* I 14 expresaba por el rumbo de la nave del estado. Y como enseguida veremos, el *Carmen Saeculare* y el libro IV de las *Odas* —en especial los epinicios de Druso (IV 4) y de Tiberio (IV 14)— dan testimonio de su afección sin reservas a los afanes imperiales que el nuevo régimen había resucitado. En todo caso, no se puede dudar de que Horacio era un romano de cuerpo entero, que se conmovía evocando las viejas gestas que habían hecho grande a su patria[36].

El vate de Roma

Pero es hora de retornar a la carrera vital de nuestro poeta. Por lo que hemos visto, seguía en los tiempos de los que veníamos hablando bajo la protección de Mecenas y unido a él por estrecha amistad, al margen de los nubarrones que hubiera podido suscitar el *affaire* Murena. Pero no es arriesgado suponer que por entonces ya habría recibido alguna de las muestras de estima del propio Príncipe de las que nos habla la *Vita* (aparte de lo ya dicho sobre la posibilidad de que el espléndido donativo del *fundus Sabinus* se debiera a él). Según NISBET (*EO* I: 221), fue hacia el año 18 a. C. cuando Augusto empezó a interesarse directamente por Horacio y por su obra y, en consecuencia, cuando trató de vincularlo más estrechamente a su persona y a su política. No sabemos si tal actitud tenía algo que ver con el gran vacío que debió de dejar la muerte de Virgilio, ocurrida el 21 de septiembre del 19 a. C. Ese triste acontecimiento hubo de afectar profundamente a Horacio, que años atrás había llamado a su

---

[36] Además del ya citado WILKINSON, véase el artículo de V. CREMONA en EO II: 599 ss., con un censo de los poemas más relevantes a este respecto y bibliografía, entre la que cabe destacar A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del principato*, Turín, 1963.

colega «la mitad del alma mía» (*Od.* I 3, 8); sin embargo, es una sorprendente verdad la de que Horacio no hace referencia alguna a su desaparición en los muchos versos que aún escribió posteriormente[37]; y esa omisión incluso ha sido utilizado por cierto estudioso como uno de los argumentos en que apoyar su novelesca teoría de que la muerte del *altissimo poeta* no se debió a las calenturas contraídas en Mégara, sino a una oscura maniobra del Príncipe[38]. El caso es que en torno al 18 a. C. habría que situar el intento de Augusto de convertir a Horacio en su secretario:

> Augusto, por su parte, le ofreció el cargo de secretario particular suyo, según lo da a entender en este escrito dirigido a Mecenas:
>
> «Antes yo me bastaba para escribir mis cartas a mis amigos; ahora, tan ocupadísimo y mal de salud como estoy, deseo quitarte a nuestro buen Horacio; vendrá, de tu mesa, en la que está sólo como parásito, a este palacio mío donde a cambio me ayudará con la correspondencia» (*Vida* 5, trad. B. C. G. 81, pág. 98).

El biógrafo cuenta luego que, cuando Horacio no aceptó el cargo, el Príncipe le mantuvo su afecto, e incluso lo animó a que se tomara con él más libertades; y que sólo en tono de broma le hizo un pequeño reproche:

> ... aunque tú, altivo, despreciaste mi amistad, no por ello yo te pago con la misma moneda (*Vida* 6, trad. B. C. G. 81, pág. 98).

---

[37] Véase nuestra nota al Virgilio mencionado en *Od.* IV 12, 13, que no parece ser el poeta.

[38] Véase J.-Y. Maleuvre, *La mort de Virgile d'aprés Horace et Ovide*. París, Touzot, 1992; y de entre las numerosas recensiones que se ganó, la de H. Bardon, *Latomus* 55, 3 (1996): 673 s.

Siguen algunas anécdotas que dejan claro hasta qué punto la amistad de Horacio con Augusto había alcanzado un grado cercano a la intimidad. En primer lugar, la de que solía llamarle «impecable semental» (*purissimum penem*) y «lindísimo capullo» (*homuncionem lepidissimum*)[39]; luego, la de que lo enriqueció con varias donaciones. Pero más nos interesan las noticias que vienen luego, pues conciernen sobre todo a la obra de nuestro poeta y al concepto que Augusto tenía de ella:

> Le gustaban tanto los escritos de Horacio, y estaba tan seguro de que serían eternos, que no sólo le encargó la composición del *Carmen Secular*, sino también las odas que celebran la victoria de Tiberio y Druso, hijastros suyos, sobre los vindélicos; con ello le obligó a añadir un cuarto libro a sus tres libros de poemas[40], publicados mucho antes (*Vida* 8, B. C. G. 81, pág. 99).

En efecto, y comenzando con el encargo del *Canto Secular*, en el año 17 a. C. Augusto decidió celebrar los *Ludi Saeculares*, un gran rito cívico-religioso con el que el Estado y el pueblo romano se preparaban para entrar en un nuevo siglo (a contar 110 años, no 100, desde la última celebración) invocando la protección de los dioses; y quiso que fuera Horacio el autor de un himno en honor de Apolo y de Diana que fue cantado en el Palatino y en el Capitolio por dos coros alternados de 27 muchachos y de 27 doncellas de familias nobles. Los Juegos, en los que participó en masa el pueblo romano, desde el Príncipe hasta los más humildes plebeyos, se desarrollaron durante tres días y tres noches a partir del 31 de mayo de ese año 17 a. C.,

---

[39] SUET., *Vida* 7; sigo la traducción del vol. 81 de esta B.C.G., pág. 98.

[40] Creo que aquí *carminum* hubiera quedado mejor traducido por «odas», de acuerdo con lo que sobre esas denominaciones diremos al inicio de nuestra Introducción a las *Odas*.

y el papel que en ellos desempeñó Horacio vino a consagrarlo como una especie de «poeta laureado» y vate oficial del estado romano[41]. Los registros oficiales dejaron lapidaria constancia de él en una inscripción recuperada a finales del s. XIX en la ribera del Tíber (*Corpus Inscriptionum Latinarum* VI 32323) en la que, entre otros datos podemos leer el de que CARMEN COMPOSVIT Q. HORATIVS FLACCVS. Además, y con legítimo orgullo, el propio poeta, dirigiéndose una de las jóvenes —en realidad a todas— que habían cantado sus versos escribiría poco después:

> y tú, muchacha, dirás, cuando ya estés casada: «Yo, cuando el siglo volvió con las luces de su fiesta, canté un himno que agradó a los dioses, dócil a los sones del poeta Horacio» (*Od.* IV 6, 41 ss.).

Augusto fue, pues, el responsable de que Horacio retomara su plectro para volver a la poesía lírica; pero, como la *Vita* nos dice, su impulso lo llevó también a la creación del que bien puede llamarse su canto de cisne en ese género: el libro IV de las *Odas*. El deseo del Príncipe de ver celebradas por el máximo poeta viviente de su tiempo las victorias de sus hijastros Tiberio y Druso sobre los pueblos célticos de los Alpes, en el año 15 a. C., debió de quedar sobradamente satisfecho con las dos magistrales odas que Horacio les dedicó en su nuevo libro: la 4, a Druso, y la 14, a Tiberio. En su última entrega lírica el poeta parece un poco olvidado de su querido Mecenas, al que sólo dedica la *Oda* 11, con motivo de su cumpleaños, lo que algunos ponen en relación con el quebranto que las relaciones entre Augusto y su estrecho colaborador sufrieron a raíz del ya citado episodio de Murena. Horacio celebra también a otros dos

[41] Véase nuestra nota introductoria al *Canto Secular*.

brillantes jóvenes del entorno familiar del Príncipe: Julo Antonio, casado con su sobrina Claudia Marcela, hija de Octavia, y Paulo Fabio Máximo, que por entonces habría desposado a su prima Marcia. Uno y otro tendrían un trágico final: Antonio, al descubrirse en el 2 a. C. su adulterio con Julia, la hija única de Augusto; Fabio, en el 14 d. C., poco después de la muerte de aquél, al parecer por haber hablado de la visita secreta que en sus últimos días había hecho a su único nieto varón superviviente, Agripa Póstumo, recluido por su anormalidad en la isla de Planasia (*cf.* TÁC., *An.* I 5, 1-2).

La *Vita* nos cuenta también que, después de haber leído algunas de sus Epístolas, sin duda del libro I, Augusto se quejó a Horacio de que en ninguna de ellas lo mencionara:

> «Has de saber que estoy enfadado contigo porque muchos de tus escritos de este tipo no están dirigidos especialmente a mí. ¿Temes acaso mala reputación entre las generaciones venideras porque pueda parecer que has sido amigo mío? y así le arrancó el poema que comienza...» (*Vida* 8, B. C. G. nº 81, pág. 99).

Y sigue el inicio de la Epístola II 1, la famosa *Epístola a Augusto*, que algunos atribuyen a los últimos tiempos del poeta, incluso posteriores a la muerte de Agripa (12 a. C.), a la a sazón el más cercano colaborador de Augusto y el único de sus yernos que le proporcionó descendencia. Y desde luego hay que reconocer que desde entonces el Príncipe tenía especiales razones para sentirse solo, según el propio Horacio le dice al inicio de su misiva: «Cuando llevas tú solo el peso de tantos y tamaños negocios...».

La epístola se ocupa, sobre todo, de asuntos literarios; en primer lugar, de la «querella de los antiguos y los modernos», que ya se había suscitado en la Roma de entonces, proclive, como en tantos otros aspectos, a venerar con preferencia las cosas de an-

taño; y en la misma línea, de la necesidad de que el teatro romano se pusiera a la altura de los tiempos, superando el pedestre nivel que, siempre a juicio de Horacio, tenía la comedia plautina.

La *Epístola a Augusto* acabó formando el libro II de las de Horacio junto con otra que databa de algunos años antes, aunque en el libro figure en segundo lugar: la *Epístola a Floro*, escrita hacia el 19 a. C. a un buen amigo que desde Asia Menor le reclamaba algún envío poético. Es también por su contenido una de las epístolas literarias fundamentales de nuestro poeta.

Nos queda por enmarcar en la vida de Horacio —viejo problema— la composición de la más larga de sus epístolas y de todas sus obras: la *Epístola a los Pisones*, también llamada desde la propia Antigüedad *Arte poética*. Es sin duda de sus años postreros, aunque algunos se niegan a considerarla como obra de última hora, por apreciar en ella rasgos que podrían acreditarla como anterior a la *Epístola a Augusto*. En su momento examinaremos el problema con el debido detalle; pero de antemano no cabe duda de que el *Arte Poética* viene a ser una especie de testamento literario de Horacio.

El final

En septiembre del año 8 a. C. murió Mecenas, no sin haber incluido en su testamento una cláusula. en la que rogaba a Augusto: «Acuérdate de Horacio Flaco como de mí mismo» (*Vida* 4, B. C. G. 81, pág. 98). Bastantes años antes, Horacio había escrito a su generoso amigo:

> ¡Ay!, si un mal golpe se adelantara a llevarse contigo una parte de mi alma, ¿qué me importaría la otra a mí, que ya no valdría lo que antes, sobreviviéndote, pero no entero? Aquel día

traerá la ruina de uno y otro. Mi juramento no fue en falso: iré, sí, iré', a dondequiera que tú vayas por delante, dispuesto a acompañarte en el postrer viaje (*Od.* II 17, 5 ss.).

Horacio fue fiel a su promesa: antes de que pasaran dos meses, el 27 de noviembre del propio 8 a. C., murió, seguramente en Roma, a los 56 años, sin que le diera tiempo a instituir heredero a Augusto sino de viva voz. Fue enterrado en el barrio del Esquilino, no lejos de donde ya reposaba su querido amigo y protector. Atrás dejaba una obra que él mismo se había permitido considerar como «más duradera que el bronce» (*aere perennius*, *Od.* III 30, 1); y, como veremos, no parece que el tiempo le haya negado la razón.

II. Horacio en la posteridad: Antigüedad y Edad Media

Es preceptivo en esta colección que las introducciones a los autores publicados den noticia sobre su influencia en la posteridad y especialmente en las literaturas hispánicas. Eso vamos a intentar nosotros en el caso de Horacio, si bien permitiéndonos la licencia de tratar separadamente su fortuna en la propia Antigüedad y la Edad Media, por una parte, y la que tuvo a partir del Renacimiento por otra, y dejando esta última para las introducciones parciales a las diversas obras. Esta decisión es discutible, pero no arbitraria. En efecto, puede decirse que las noticias antiguas y medievales sobre Horacio y su poesía forman un conjunto bastante homogéneo, que no obliga a quien se ocupe de ellas —al menos sin exceder el grado de detalle que aquí es del caso— a entrar en mayores distinciones en razón del género del que se trate. Por el contrario, la entusiasta recuperación de la que la obra horaciana fue objeto desde los albores del Humanismo

pone ante el estudioso un panorama mucho más complejo y diverso de influencias, que, a nuestro parecer, aconseja un tratamiento diferenciado, al menos, de las ejercidas por su poesía lírica (incluyendo en ésta los *Epodos*) y de las debidas a sus obras hexamétricas (*Sátiras* y *Epístolas*), y en uno y otro caso en estrecha conexión y cercanía con las obras correspondientes.

Los augurios de pervivencia de su obra que, como veíamos, había formulado Horacio (*Od.* III 3, 1 ss.; *cf.* II 20, 17-20) se cumplieron sobradamente. También los que, en un tono menos solemne y entusiasta, pronosticaban a su primer libro de *Epístolas*, impaciente por salir a la luz, que acabaría siendo —digámoslo así— *carne de escuela*:

> y otra cosa te espera: que enseñando a los niños las primeras letras, te sobrevenga en remotas callejas la balbuciente vejez (*Epi.* I 20, 17 s.).

Con todo, Horacio no alcanzó en el *ranking* de los autores escolares la categoría de los que formaron la tradicional *quadriga*: Terencio, Cicerón, Salustio y Virgilio[42]. Ello pudo deberse en parte a los inconvenientes de orden moral que se podían encontrar en algunas de sus obras a la hora de leerlas y explicarlas a jóvenes escolares, inconvenientes sobre los que ya llamaba la atención Quintiliano (*I.O.* I 8, 6), admirador de nuestro poeta pero severo pedagogo, cuando escribía: «no me gustaría que Horacio se explicara en algunos puntos».

Es cuestión aún no resuelta la de si la obra horaciana fue objeto de una «edición crítica» por obra del mayor gramático romano del siglo I de nuestra era, Marco Valerio Probo (c. 20-

---

[42] La denominación procede del gramático del s. IV Arusiano Mesio, según H. I. MARROU, *Historia de la educación en la Antigüedad*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, pág. 341.

c.105 d. C.), militar retirado como Orbilio, aunque de muy distinta talla intelectual. Suetonio, en la semblanza que le dedica en su *De grammaticis* (*cf. Biografías literarias latinas*, B. C. G. nº 81, pág. 61) nada dice al respecto; pero en el llamado *Anecdoton Parisinum*, que parece derivar del propio Suetonio, se cuenta que Probo «anotó» las obras de Horacio, Virgilio y Lucrecio «como hizo Aristarco con Homero»[43].

Pasando ya a la influencia de Horacio sobre los escritores de su inmediata posteridad, comencemos por recordar la admiración con que el joven Ovidio, que le sobrevivió unos 25 años, escuchó la recitación de sus múltiples ritmos líricos (*Trist.* IV 10, 49 s.). Más tarde, al coronar sus *Metamorfosis*, lo hace con un epílogo (XV 870 ss.) que imita claramente el que Horacio había puesto a sus *Odas* I-III pronosticando la duradera vigencia de sus versos. También se rastrean huellas de Horacio en el poema astronómico de Manilio, escrito entre los últimos tiempos de Augusto y los primeros de Tiberio (*cf.* Salemme, *EO* III: 43 s.).

En la época de Nerón (54-68 d. C.) no son pocos los ecos horacianos que cabe reseñar. Así, por de pronto, los muy claros de sus metros líricos y yámbicos que se perciben en la versificación de las tragedias de Séneca y en especial en la de sus coros. Además, y como nos recuerda Mazzoli (*EO* III: 63), Horacio y Séneca estaban unidos por el cultivo del *genus Bioneum*: el de la diatriba, versificada en Horacio, sobre el molde de la *satura* romana, en prosa en los llamados *Diálogos* y *Epístolas* del filósofo cordobés. Naturalmente, no pueden computarse como muestras de la influencia del primero las concomitancias achacables a la tradición compartida; pero la *auctoritas* de Horacio parece re-

[43] Véanse L. D. Reynolds-N. G. Wilson, *Copistas y filólogos* (trad. M. Sánchez Mariana), Madrid, Gredos: 37, 45 ss; E. Pöhlmann, *Einführung in die Überlieferungsgeschichte der antiken Literatur, Bd. I: Altertum*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994:. 67 s.; St. Borzsák, *EO* III: 17.

conocida por Séneca en una de las más largas citas de sus que nos han llegado de aquellos tiempos: la que hace en *Epi.* 120, 20 del pasaje de la *Sátira* I 3 (11-17) en el que nuestro poeta cuenta el ejemplo de inconstancia que el cantor Tigelio ofrecía en todos los episodios de su vida.

Tampoco Lucano, el precoz y genial sobrino de Séneca, dejó de pagar tributo al magisterio literario de Horacio. Se han señalado, al menos, dos temas en los que las ideas del Venusino, e incluso la forma en que lo hace, se reflejan en los versos del malogrado épico cordobés: el de la execración de la guerra civil y el de la necesidad de que Roma, se ponga en guardia frente a los peligros del Oriente —los de siempre—, representados entonces por los partos (*cf.* R. BADALI, *EO* III: 41 s.).

Compañero y admirado amigo de Lucano fue A. Persio Flaco (34-62 d. C.), otra vida breve, que con sus sólo seis *Sátiras* se convirtió en el más inmediato continuador de Horacio. En ellas no comparecen, desde luego, los rasgos de humor que caracterizan al ya maestro del género, ni la comprensión con la que acaba mirando los defectos humanos, propios y ajenos, que censura. Y es que el rigorismo moral de Persio, estoico de estricta observancia, no deja títere con cabeza al fustigar los vicios y necedades de los que se siente rodeado. También fue amigo de Persio, y al parecer editor póstumo de su breve obra, Cesio Baso. Y también fue continuador de Horacio en el género lírico. Quintiliano (*I.O.* X 1, 96) lo cita justo tras de él como el único lírico de valía, aunque añadiendo que su talento era inferior al de los poetas que le habían sobrevivido. De su obra no nos han quedado más que versos sueltos, conservados a guisa de ejemplos en su tratado *De metris*, al parecer el primero de métrica conocido en latín[44]. En él

[44] Véase P. R. DÍAZ Y DÍAZ, *Varro, Bassus, Iuba ceterique antiquiores*, vol. VII de los *Scriptores Latini de re métrica* (dir. J. Luque), Granada, Univ. de Granada, 1990: XV ss.

se ocupa también de los ritmos horacianos, pero es apócrifo el *De metris Horatii* que desde antiguo ha corrido bajo su nombre.

En fin, dentro de la época neroniana, según la datación más comúnmente admitida, se sitúa también el *Satiricón* de Petronio, en el cual encontramos una cita literal del famoso *Odi profanum uolgus et arceo* de *Od.* III 1, 1, seguida de una alabanza de la *curiosa felicitas*, «el estudiado acierto» propio de Horacio.

Pasando ya a los tiempos de los emperadores Flavios (69-96 d. C.), cabe reseñar la huella de la lírica horaciana, aunque no muy profunda, en las misceláneas *Silvas* de Papinio Estacio y especialmente en sus poemas IV 5 y 7, escritos en metros típicos de nuestro poeta (alcaico el primero, sáfico el segundo). En este último tercio del s. I d. C. escribe también la mayor parte de su obra el epigramatista M. Valerio Marcial, en cuya obra también dejó vestigios visibles la de Horacio. Concretamente, se cree que se inspiró en el *Epodo* 2 para sus elogios de la vida campesina (por ejemplo, en I 49 y III 58), y en diversas *Odas* en su recreación del tema del *carpe diem* (así, por ejemplo, en VIII 44). Además, Marcial cita varias veces a Horacio, aunque siempre al lado —o a la sombra— de Virgilio (*cf.* SALEMME, *EO* III: 44 s.). En la misma época vivió Paseno Paulo, descendiente del elegíaco Propercio y amigo de Plinio el Joven. Éste (*Cartas* IX 22) habla con afecto de sus habilidades poéticas, no sólo en la elegía, sino también en la lírica, en la que seguía el modelo de Horacio; pero nada nos ha quedado de sus versos.

Y para acabar con la época flavia hemos de volver a Quintiliano, tal vez el crítico literario más fino y acreditado de su tiempo. Ya hemos visto los moderados reparos morales que ponía a la lectura indiscriminada de Horacio en la escuela; pero dejó bien clara la alta estima que tenía por su obra, que cita muchas veces. Lo aprecia sin reservas por sus *Sátiras* (*I.O.* X 1, 94), género en el que lo creía merecedor del primer lugar, «a no ser que yo me deje llevar por la afición que le tengo»; y como

lírico lo considera «casi el único digno de leerse, pues de vez en cuando se eleva y está lleno de encanto y de gracia, y es variado en sus figuras y atrevido en su vocabulario, con los más brillantes resultados» (*I.O.* X 1, 96).

Ya en la época de Trajano y Adriano (98-138 d. C.) encontró Horacio un epígono que llevó la sátira latina a su plena madurez, hasta el punto de rivalizar con él en la estima de la posteridad. Hablamos, claro está, de Juvenal, el poeta inspirado por la *indignatio*. Al inicio de su obra, en dos lugares, y al igual que había hecho su modelo, Juvenal invoca el inevitable precedente de Lucilio (I, 19 s.; 165 ss.); pero entremedias alude a la *Venusina lucerna*, probablemente el candil con el que Horacio satírico había alumbrado los vicios de la sociedad de su tiempo. Pero su actitud es muy distinta: frente a la plácida ironía de Horacio, en Juvenal tenemos el amargo pesimismo de un viejo romano terciado de moralista estoico radical y —por qué no decirlo— obligado a compartir las estrecheces del pueblo menudo de Roma, y no habituado a la excelente mesa de Mecenas (*cf.* Facchini Tosi, *EO* III: 26 ss.).

Como se sabe, a partir del primer tercio del s. II d. C. la literatura latina, y especialmente la poesía, inicia un claro declive en cantidad y calidad. Por ello, lógicamente, también se reduce el espectro en el que pueden rastrearse huellas de los clásicos de antaño. Además, se había ido consolidando una extraña corriente arcaísta que desdeñaba a los grandes poetas augústeos, poniéndolos por debajo, incluso, de los arcaicos, de los que tanto había abominado Horacio. De esa tendencia ya se hacía eco el historiador Tácito en su *Diálogo de los oradores*, publicado en el 102 d. C., y precisamente poniendo como ejemplo a Horacio, si bien a la ya inevitable sombra de Virgilio:

> Pero vosotros, en cualquier caso —dice el orador M. Apro— tenéis ante los ojos a esos que leen a Lucilio en lugar de Hora-

cio y a Lucrecio en lugar de Virgilio (*Diál.* 23, 2; trad. de J. M. REQUEJO en el vol. 36 de esta B.C.G.).

Uno de esos arcaístas fue Cornelio Frontón (100-176 d. C.), hombre rico y poderoso, que alcanzó el consulado tras haber sido preceptor de la casa imperial de los Antoninos. Frontón (114, 5) llama a Horacio «poeta memorable», pero de inmediato vemos que, al menos en parte, por razones personales y no muy profundas: «...y no ajeno a para mí a causa de Mecenas y de mis Jardines Mecenatianos» (en efecto, había llegado a ser propietario de los mismos). Peor es, sin embargo, la actitud de su imperial discípulo Marco Aurelio, que considera a Horacio «para mí bien muerto» (*ibid.* 43,2; *cf.* A. PERI, *EO* III: 24 ss.).

Entre los años 150 y 180 d. C. debió de escribir el erudito Aulo Gelio sus *Noches Áticas*, que contienen una variopinta recopilación de noticias literarias. Sin embargo, de Horacio sólo se encuentra en ella algún eco menor: una cita del *profanum uolgus* de *Od.* III 1, 1, que quizá ya se había convertido en proverbial (*cf.* GAMBERALE, *EO* III: 26). Entretanto, la obra de Horacio, como la de Virgilio, Ovidio y los demás poetas de éxito, ya había recibido los honores de la falsificación. Suetonio, que escribe su *Vida* hacia el año 120 d. C. nos habla de varios apócrifos que por entonces se le atribuían sin razón:

> Han caído en mis manos unos poemas elegíacos a su nombre, y una carta en prosa en la que parece encomendarse a Mecenas, pero creo que ambas obras son espurias, ya que las elegías son triviales y la carta además oscura, defectos que Horacio no poseía en absoluto (*Vida* 13; trad. B.C.G. nº 81: 100).

No es inverosímil que esos apócrifos provinieran de ejercicios escolares o de la huella que los mismos hubieran dejado en talentos de segunda fila; pues por entonces Horacio ya llevaba bastantes años de *clásico* leído, explicado e imitado en las es-

cuelas. Y a ese ámbito vamos a volver ahora para ocuparnos de los comentarios a que su obra, como la de los demás clásicos, dio lugar en los círculos filológicos.

Ya hemos dicho que no es seguro que el gramático Probo se hubiera ocupado de la edición crítica de la obra de Horacio. Sí lo es, en cambio, que Terencio Escauro, el más importante de la época de Adriano (117-138 d. C.), escribió un comentario a la misma, al parecer en 13 libros que no se han conservado[45]. Poco después, en tiempos de Marco Aurelio[46], debió de escribir el suyo Helenio Acrón, excelente según algunas noticias, pero también perdido. Son dos los comentarios horacianos antiguos que han llegado hasta nuestros días. El mejor y más antiguo es el de Pomponio Porfirión, transmitido en tradición manuscrita autónoma, que parece ser posterior al final del s. II (*cf.* NISBET-HUBBARD, 1970: *loc. cit*). Y si el auténtico comentario de Acrón se nos ha perdido, bajo su nombre circula desde antiguo una colección de escolios, transmitidos sólo como anotaciones a los códices horacianos, que se conoce con la denominación de *Pseudo-Acrón*[47].

En el tránsito del s. II al III, Terenciano Mauro, continuador de Cesio Baso, escribió un tratado de prosodia y métrica en verso que nos ha llegado trastornado y mutilado por los azares de la tradición (ya decía su autor aquello de *habent sua fata libelli*). En él todavía podemos leer parte de la sección dedicada a los metros horacianos.

---

[45] *Cf.* NISBET-HUBBARD 1970: xlvii; P. L. SCHMIDT, *Der kleine Pauly, s. u.*; GAMBERALE, *EO* III: 26.

[46] Aunque NISBET-HUBBARD 1970: *loc. cit.*, lo consideran posterior a Aulo Gelio.

[47] *Cf.* NISBET-HUBBARD 1970: *loc. cit.* De uno y otro comentario puede verse una edición actualizada por M. SPURIO y L. PARETTI en *EO* III: 693 ss. Véase también M. J. CANTÓ LLORCA, «Los comentarios antiguos de Horacio», en R. CORTÉS TOVAR-J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1994: 349-357; BORZSÁK, *EO* III: 17 ss.

Anteriores a algunos de esos comentarios pudieran ser los *tituli* o *inscriptiones* que preceden en los manuscritos a muchas de las composiciones de Horacio, sobre todo a las *Odas* y también a parte de los *Epodos*. En ellos se da noticia de los destinatarios, de los metros de los poema y de algunas otras características de los mismos.

El III d. C. fue un siglo de crisis en todos los campos de la vida romana. También lo fue en el de la literatura, y especialmente en el de la escrita en latín. Ese vacío no logró colmarlo una corriente intelectual novedosa: la de la literatura cristiana en latín, que fue tomando cuerpo a medida que en el Occidente del Imperio surgía una clase de *cristianos latinos letrados*. Sus pioneros, como Tertuliano, habían escrito y publicado tiempo atrás a la intemperie de las recurrentes persecuciones. Fueron más los que lo hicieron a partir de los inicios del s. IV, una vez que el Edicto de Milán estableció la libertad religiosa. No parece fácil averiguar hasta qué punto ese cambio político favoreció el llamado «Renacimiento del siglo IV»; pero la verdad es que ese Renacimiento se dio, como canto de cisne del ya viejo Imperio, y con frutos literarios en los que, como era de esperar, también podemos rastrear las huellas de Horacio.

El africano Lactancio, profesor de retórica convertido al cristianismo en los duros tiempos de Diocleciano, representa, ya a finales del s. III, un ejemplo de buena avenencia de la nueva religión con la cultura clásica. Entre los muchos autores griegos y latinos que Lactancio aduce en su obra también está Horacio. En sus *Instituciones Divinas* (V 13, 16), a propósito de la fortaleza del sabio —y se intuye que del mártir—, hace una bella paráfrasis de los primeros versos de la *Oda* III 3 la del «hombre justo y tenaz en su designio» al que no hacen claudicar ni los gritos del pueblo ni las amenazas del tirano.

Más vulnerable todavía a los encantos de la musa horaciana se mostró el poeta Ausonio (c. 310-393 d. C.), personalidad

mucho más frívola, en la que el cristianismo no parece haber calado hondo. En su amplio y abigarrado *corpus* poético rezuman por doquier las reminiscencias horacianas; así, por ejemplo, en la descripción de sus tierras bordelesas, en la que sigue la que Horacio hace de su finca sabina en *Epi.* I 16 (*cf.* S. PRETE, *EO* III: 6). También procedía de Burdeos, donde había sido discípulo de Ausonio, Paulino de Nola (c. 353-431 d. C.), hombre de un carácter muy distinto. Paulino nos dejó una interesante obra literaria, en la que abundan las huellas de los clásicos. Las de Horacio son patentes en su paráfrasis poética del *Salmo* 1: *Beatus ille qui procul uitam suam*, inspirado en el *Epodo* 2, y en varios otros de sus poemas (*cf.* T. PISCITELLI, *EO* III: 50 s.).

Ya hemos aludido a las carencias de la poesía latina clásica en uno de los géneros que más habían brillado en la griega: el de la lírica coral. Si prescindimos de venerables restos históricos (el *Carmen Aruale* y el *Saliare*) y de experiencias singulares como parece haber sido la del *Carmen Saeculare* del propio Horacio, puede decirse que no hubo una lírica coral latina hasta que la crearon los poetas cristianos, a imitación de sus correligionarios griegos y orientales, para satisfacer las exigencias de su culto. En el proceso de su creación intervinieron, entre otros, san Hilario de Poitiers (c. 315-367 d. C.), san Ambrosio de Milán (c. 340-397) y, sobre todo, el hispano —tal vez de Calahorra, como Quintiliano— Aurelio Prudencio (c.348-c.405). Él parece haber sido quien cristianizó y —si se nos permite el término— *coralizó* definitivamente los metros líricos monódicos que Horacio había llevado a Roma, para aplicarlos a sus obras polimétricas, y especialmente a los himnos de su *Cathemerinon* o *Himnos cotidianos* y a los de su *Peristephanon* o *Libro de las coronas* en honor de los mártires[48].

---

[48] Véanse la excelente introducción de L. RIVERO a su traducción de Prudencio en el vol. 240 de esta B.C.G.: 86 s., con bibliografía; y A. V. NAZZARO, *EO* III: 59 ss.

Ya en el tránsito del s. IV al V de nuestra era nos encontramos con la figura de san Jerónimo (c.347-419), el más *filólogo* de los cristianos ilustrados. Es bien conocida la pugna que en su ánimo mantenían su estima por los valores de los grandes clásicos y su celo por la pureza de la doctrina revelada, que incluso lo llevó, aunque en sueños, a sentirse justamente tachado de «ciceroniano» en el supremo trance en que, ante todo, debía acreditarse como cristiano. Y, ciertamente, no faltan en su obra manifestaciones de esos prejuicios heredados, como aquella en la que exclama: «¿Qué hace Horacio junto a los *Salmos*, qué Virgilio junto al Evangelio, qué Cicerón junto al Apóstol?» (*Epi.* 22, 29, 7). Sin embargo, recurre a los clásicos, y precisamente a Horacio, a la hora de ponderar las excelencias poéticas, y en particular rítmicas, que a su entender traía consigo desde sus orígenes la lírica cristiana por excelencia, la de los *Salmos*: «¿Qué cosa hay más musical que el *Salterio*, el cual, a la manera de Horacio y del griego Píndaro, ora corre con el yambo, ora resuena con el alcaico, ora se hincha con el sáfico, ora avanza con el semipié?»[49]. El balance global resulta claramente favorable a la aceptación de la *saecularis litteratura* y en particular de la de Horacio, del que A. V. NAZZARO (*EO* III: 29) registra unas 65 reminiscencias y citas en la obra jeronimiana.

La otra gran luminaria de la cultura cristiana de esos tiempos, san Agustín, (354-430), tampoco disimuló en su obra la herencia recibida en la escuela de las letras profanas. De la obra de lírica de Horacio revela un profundo conocimiento en el tratado *De la música*[50], en el cual multiplica los ejemplos tomados de

[49] Sospecho que el autor quiere hablar del *hemiepes*, el «medio hexámetro» (o mejor «medio pentámetro») que comparece en los metros epódicos de Horacio. El pasaje corresponde a la *Introducción a la Crónica de Eusebio, praef.*

[50] Recientemente publicado en esta B.C.G., vol. 359, en traducción de J. LUQUE y A. LÓPEZ EISMAN.

sus versos. En el resto de su obra parece ser más notable la huella de las *Sátiras* y *Epístolas* (*cf.* A. V. Nazzaro, *EO* III: 5 ss.).

Por respeto a la cronología debemos intercalar en este contexto cristiano una referencia al que puede considerarse como el último poeta pagano de la Latinidad antigua: Claudio Claudiano, que, aunque nacido en Alejandría hacia el 370 d. C., acabó siendo en el más celebrado vate latino de la corte del emperador Honorio (395-424). Su obra está reciamente anclada en el clasicismo, como era de esperar en un miembro de la ya exigua resistencia intelectual pagana. Por ello no es de extrañar que en su obra abunden las reminiscencias e imitaciones de Horacio (*cf.* I. Gualandri, *EO* III: 13 ss.). Volviendo a la tradición poética cristiana, ya en la segunda mitad del siglo v, cuando se produjo la simbólica *caída del Imperio Romano de Occidente,* con la deposición de Rómulo Augústulo en el año 476, hemos de reseñar la importante huella horaciana en la obra de Sidonio Apolinar (430-487), un noble galo elevado a la dignidad episcopal, lo que no le impidió mostrarse, especialmente en sus poemas, como un entusiasta defensor de la tradición clásica. Cita a menudo al poeta, al que considera como lírico superior a Alceo y comparable a Píndaro (*cf.* A. V. Nazzaro, *EO* III: 72 ss.). En fin, el último de los poetas cristianos estrictamente antiguos, Ennodio, obispo de Pavía, también deja ver numerosas deudas con Horacio (c. 473-521) (*cf.* T. Piscitelli, *EO* III: 17).

Ahora hemos de volver atrás en el tiempo para ocuparnos del interés suscitado por Horacio en las últimas generaciones de gramáticos y filólogos latinos antiguos, las surgidas al amparo del Renacimiento del siglo iv. La obra de bastantes de ellos no alcanzó el nivel que sabemos que tenía la de sus predecesores clásicos y postclásicos como Probo, Remio Palemón o Terencio Escauro; pero, en cambio, tenemos la suerte de que en su caso el contingente de textos conservados es mucho mayor e incluye bastantes obras completas. Son los textos que llenan la

mayoría de los ocho volúmenes de los *Grammatici Latini* de H. Keil. En este punto nos limitaremos a resumir la densa información que proporciona el excelente artículo de M. de Nonno «Grammatici latini» en *EO* III: 32-36.

Al parecer, el papel de la obra de Horacio en la gramática tardía fue sobre todo el de una mina de ejemplos métricos y en especial de metros líricos. Se continúa así la tradición iniciada por Cesio Baso en el s. I y continuada, entre otros, por Terenciano Mauro. Y ello acredita, naturalmente, la importancia que a ese respecto se le seguía prestando en la escuela. Como ejemplos tardíos de esa tradición cabe citar los manuales métricos de Aftonio, Atilio Fortunaciano y Malio Teodoro, así como las partes que algunos tratados gramaticales generales dedican a la versificación. Entre los que lo hacen están los de Plocio Sacerdote, ya a fines del s. III, y los de Diomedes y Carisio en el IV. Por el contrario, Horacio no tuvo gran fortuna como *auctor* en materia estrictamente lingüística. Así, por de pronto, aparece pocas veces citado en los lexicógrafos como Nonio Marcelo o (Verrio-)Festo. En cuanto a los manuales de gramática, De Nonno, siguiendo a V. Law y a otros estudiosos, distingue entre los de carácter elemental («Schulgrammatik») y los del «tipo *regulae*», que prestan mayor atención a los *auctores* reconocidos como modelos. En el primer grupo, en el que se cuentan, entre otros, los manuales de Elio Donato y Mario Victorino, la presencia de Horacio es «absolutamente exigua» (de Nonno), lo que tampoco es muy de extrañar si se considera que en los tratados de ese género no abundan las citas. Con todo, al parecer, en un tipo particular de esa clase de gramáticas, la de los «Comentarios a Donato», cuyo iniciador habría sido Servio, se observa un mayor interés por la obra del poeta. Tampoco parecen ser muy abundantes las referencias horacianas en los tratados gramaticales del segundo tipo que distingue de Nonno, el de las *regulae*, representada sobre todo por textos secundarios que no ha lugar a enu-

merar aquí. Pero aparte de los dos grupos citados, y dado que no encajan bien en ninguno de ellos, están las «grandes compilaciones del área oriental», representadas, entre otras, por las de Carisio y Diomedes, ambas del s. IV; y en esa categoría sí parece dedicarse a Horacio un razonable caudal de menciones.

En torno al año 400 escribió Servio, el gran comentarista de Virgilio, más filólogo que gramático. A su respecto hace notar S. TIMPANARO (*EO* III: 66 ss.) que, tras el propio Virgilio —como es obvio—, Horacio es el autor al que más cita, al parecer en 251 ocasiones. El estudioso italiano, a la hora de explicar esa «predilección», supone que el gran escoliasta, tal vez en línea con otros representantes de la «clasicidad» como Donato, Símaco y Macrobio, pretendía contribuir a «una defensa de la romanidad contra el cristianismo», y eso ya antes de que la interpretación de Virgilio en clave cristiana se impusiera.

Como es sabido, el último de los grandes gramáticos latinos antiguos fue el africano Prisciano de Cesarea, que escribió en Constantinopla, ya a principios del s. VI, sus monumentales *Institutiones grammaticae*. La actitud de Prisciano ante Horacio es bastante más generosa que la de la mayoría de sus predecesores, pues cita su obra —sobre todo la hexamétrica— en unas 150 ocasiones, por detrás de Virgilio, Terencio y Lucano, pero por delante de bastantes otros *auctores* (*cf.* de nuevo DE NONNO, *EO* III: 36 ss.). Horacio, pues, ocupa un puesto destacado en la obra de la que puede decirse que transmitió a la posteridad el patrimonio acumulado por cinco siglos de reflexión de los romanos sobre su propia lengua.

Y entretanto, hemos llegado a unos tiempos que ya cabría considerar como *medievales*.

En los tratados de *literatura mediolatina* suele aparecer como autor inaugural Boecio, cónsul en el año 510, sumariamente ejecutado por Teodorico el Grande en el 524, todo un símbolo de la nueva situación. Como es sabido, su *Consolación*

de la filosofía, escrita en la prisión, pasó a la posteridad como modelo del género y también de la forma literaria del *prosimetrum*. En las partes versificadas de la misma, recrea los metros líricos introducidos por Horacio, aunque con libertad. Con todo, en opinión de A. TRAINA (*EO* III: 9), «la presencia de Horacio en Boecio se queda en modesta (con neto predominio de las *Odas*)». También rindió su tributo al Venusino, otro romano colaborador de Teodorico, aunque más afortunado: el polígrafo Casiodoro, que deja ver algunas reminiscencias de sus versos.

En estos mismos años, y como una nostálgica figura del pasado, digna de un poema de Kavafis[51], se nos aparece el único *editor crítico* de Horacio del que tenemos noticia segura hasta la época moderna: Vetio Agorio Basilio Mavorcio, cónsul en el 527, que dejó constancia de su esfuerzo en una *subscriptio* conservada en parte de los manuscritos: «lo he leído y lo corregí como pude, con la ayuda del maestro Félix, orador de la ciudad de Roma»[52].

Ya en la segunda mitad del s. VI, el amable Venancio Fortunato, un italiano del Norte que sentó plaza de poeta de corte en la Galia —ya casi Francia— merovingia, parece haber imitado a Horacio, aunque no sabemos si de manera directa, en sus estrofas sáficas; además cita un verso de *Ars Poetica* (*cf.* A.V. NAZZARO, *EO* III: 77). Para algunos Fortunato representó un hito en la historia de la recepción de Horacio en cuanto que último autor hasta los de la llamada «segunda generación carolingia» (c. 850) que habría acreditado cierta familiaridad con su poesía.

Con el s. VII cae sobre buena parte de la Romania la oscuridad en la que naufragó no poco del legado cultural antiguo. Pero

---

[51] O, sin ir tan lejos, de nuestro colega A. SIERRA DE CÓZAR; véase su contribución al vol. *Humanitas, in honorem A. Fontán*, Madrid, Gredos, 1992: 43.

[52] Tomo la cita de E. STEMPLINGER, «Horatius», en PAULY-WISSOWA, *Realencyclopedie der Altertumswissenschaft* VIII 2, 1913: 2395.

fue entonces cuando áreas marginales de Europa como Hispania y las Islas Británicas tomaron la antorcha de la tradición clásica. Al respecto de la España visigótica se suele incluso hablar de un «renacimiento» encabezado por la figura de san Isidoro de Sevilla (c. 560-636), en cuyas obras abundan las menciones y reminiscencia de Horacio, aunque —signo de los tiempos— buena parte de ellas tienen visos de ser de segunda mano, tomadas de otros autores y especialmente de los comentaristas[53]. Del otro *polo de resistencia* de la cultura antigua que hemos mencionados provenía el irlandés san Columbano (543-615), que en su labor misionera en el Continente fundó centros de cultura tan significativos como los monasterios de Luxeuil y Bobbio. En su obra, y en especial en sus poemas, hay huellas evidentes de Horacio, al que, sin embargo, nunca cita nominalmente. Pero queda por resolver «el problema de la proveniencia (insular o continental) de la formación cultural de C[olumbano] y del tipo de conocimiento (directo o a través de fuentes intermedias) que pudo tener de H[oracio]» (T. PISCITELLI, *EO* III: 16).

Pese a esos testimonios de pervivencia —por lo demás bien modestos—, también para Horacio habían llegado *los siglos oscuros*. Su obra tuvo la suerte de capearlos y alcanzar los buenos tiempos del Renacimiento carolingio, que pueden contarse a partir del entorno del año 750. Con ellos comienzan también los que ninguna periodización, por restrictiva que sea, duda en llamar *medievales*; y por ello creemos que hay que aludir a un par de problemas aún no resueltos en cuanto a la fortuna de Horacio en el Medievo. El primero es el de dónde se mantuvo viva —o al menos indemne— la tradición manuscrita de su obra, hasta llegar a la floración de copias que surge a partir de me-

[53] *Cf.* T. PISCITELLI, *EO* III: 39 s., que se basa sobre todo en el clásico estudiode J. FONTAINE, *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, París, Études Augustiniennes, 1959.

diados del s. IX. El segundo es el de la *communis doctrina* de que el Horacio medieval fue sobre todo el *poeta ethicus*, el de las *Sátiras* y *Epístolas*, el «Orazio satiro» del que hablaría Dante; en tanto que el Horacio lírico habría sido poco más que una «*magni nominis umbra*»[54].

En cuanto a la primera cuestión, parece que ya no es de recibo la tesis defendida en 1905 por P. von Winterfeld de que la recuperación de Horacio en los territorios europeos continentales se habría debido a la aportación de los eruditos *insulares* (irlandeses y británicos) llegados al calor del Renacimiento carolingio a mediados del s. IX. En efecto, veremos más abajo, al tratar de la tradición manuscrita del autor, que, si bien esos intermediarios debieron de desempeñar un papel estimable (así, en el caso del *codex Bernensis*, cuya letra denuncia un antígrafo irlandés), no se puede ignorar el de los centros de cultura del N. de Francia y del de Italia (sobre todo Milán) y de algunos de la Germania ya latinizada por entonces[55]. Además procede *romper una lanza* en favor de una noticia que tenemos sobre la presencia del poeta en España por esos mismos tiempos: la que nos proporciona el mozárabe Álbaro de Córdoba de los libros que su amigo y compañero de fatigas el mártir san Eulogio había traído de su viaje a tierras navarras, entre los que se contarían los *Flacci saturata poemata* (*Vita Eul.* 9, 12 s. GIL). El propio Álbaro cita en otro lugar al poeta, pero en términos poco amis-

[54] L. P. WILKINSON, *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge, Cambridge Univ. Pr., 1968²: 160. Parecida posición, como tantos otros en los tiempos en que escribía (1940), mantenía M. R. LIDA en su, por lo demás excelente, «Horacio en la literatura universal», recogido en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975: 259; más moderada, aunque en la misma línea, es la posición de Fr. BRUNHÖLZL *Lexikon des Mittelalters*, vol. V, Artemis, Munich-Zúrich, 1995: 124.

[55] Véanse F. STELLA, *EO* III: 159 s.; C. O. BRINK, *Horace on Poetry*, vol. II, Cambridge, Cambridge, Univ. Pr., 1971: 4, 30.

tosos y de segunda mano, cuando, en *Epist.* 4, 19, 9 (GIL), recurre a unas palabras de san Jerónimo que ya conocemos (*Epist.* 22, 29) para preguntarse qué pinta Horacio al lado de los *Salmos*.

En cuanto al predominio del Horacio *hexamétrico* sobre el lírico en la recepción medieval, no pretendemos en absoluto negarlo, siempre y cuando se trate simplemente de un «predominio». Pero tendremos ocasión de comprobar a la luz de algunas contribuciones recientes que el Horacio lírico fue en esos siglos algo más que la *magni nominis umbra* que Wilkinson decía.

Entrando en el Renacimiento carolingio, ya es tópico recordar la noticia de que el anglosajón Alcuino de York (c. 730-c. 804), mano derecha de Carlomagno en cuestiones culturales, había adoptado como *alias* literario dentro de la llamada Academia Palatina el de *Flaccus*. Sin embargo, se cree que, al menos, una buena parte de las citas y reminiscencias horacianas que aparecen en su obra están tomadas de textos patrísticos y gramaticales. Del otro extremo de la Europa latina, de Montecassino, provenía Paulo Diácono (c.720/30-c.797), cuya relación con Horacio parece ser similar a la de Alcuino: las reminiscencias son claras pero no acreditan un trato directo con su obra (*cf.* F. STELLA, *EO* III: 161). En cuanto al máximo poeta de esa época, el hispano Teodulfo de Orleáns (c. 750-821), también deja ver influencias de Horacio, pero poco significativas. Hay que llegar a los autores de la llamada «segunda generación carolingia» para encontrarnos con testimonios indudables de un manejo directo de la obra de nuestro autor. La figura señera en la poesía de esos tiempos —y, en opinión de muchos, de toda la poesía carolingia— fue Walafrido Estrabón (c. 808-849), abad del monasterio de Reichenau. Las claras influencias de Horacio en sus versos deben de proceder de un contacto directo con su obra, dado que, como luego veremos, se ha identificado su letra en las anotaciones marginales en el más antiguo códice del Ve-

nusino que ha llegado hasta nosotros: el *Vat. Regin. lat.* 1703, procedente de un monasterio alsaciano.

Dejando de lado a otros autores secundarios para nuestro propósito, hemos de referirnos a uno de los *insulares* que se incorporó al movimiento carolingio en estos tiempos: el irlandés Sedulio Escoto, que hacia mediados del s. IX emigró al territorio de la Lotaringia. Entre otras obras, escribió un *Collectaneum* que es «una imponente compilación de extractos patrísticos y clásicos» (F. STELLA, *EO* III: 474). En ella se han registrado más de cincuenta citas de Horacio y bastantes otras de su comentarista Porfirión. Por esa misma época floreció como foco de cultura humanística el monasterio de Saint Germain de Auxerre. Acerca de su abad Heirico escribía L. TRAUBE: «A Horacio no sólo lo conoció, sino que tal vez fue el primero que en Francia leyó con cierta atención también las *Odas* y los *Epodos*»[56]. Y así lo acreditan las numerosas y evidentes reminiscencias del poeta que muestra su obra (*cf.* F. STELLA, *EO* III: 206 s.). Discípulo y sucesor de Heirico como abad de Auxerre fue Remigio (c. 841-908), prolífico exegeta de poetas y gramáticos antiguos y de textos bíblicos, al cual incluso se ha atribuido un comentario a las *Sátiras* y *Epístolas* de Horacio que más bien parece datar del s. XII. Pero en sus obras indiscutidas queda claro que sí las conoció y manejó (*cf.* STELLA, *loc. cit.*).

Nos queda por recordar otro importante centro carolingio de cultura, el de la abadía de Sankt Gallen, en la actual Suiza. Allí nació la forma más original de versificación latina medieval, la de la secuencia, y por obra de Notker *Balbulus* («el tartamudo»), que vivió entre 840 y 912. No cabe duda de que Notker conoció la obra de Horacio y de que la imitó en varias ocasiones, al igual que su discípulo y amigo Hartmann. Parece ser que la escuela de

---

[56] *Proemio* a los *Poetae Latini Aeui Carolini*, t. III, Berlin, *Monum.Germ. Hist.*— Weidmann, 1964 [=1896]: 424, n. 3.

Sankt Gallen representa «la cumbre de la fortuna horaciana en la literatura carolingia» (F. STELLA, *EO* III: 164 s.).

El gran L. TRAUBE[57] habló de una *aetas Horatiana*, que abarcaría los siglos X y XI, siguiendo a la *Vergiliana* (ss. VIII y IX) y precediendo a la *Ouidiana* (ss. XII-XIII). Nos sigue pareciendo aceptable esa periodización de la influencia de los grandes poetas clásicos en las letras del Medievo, aunque con un par de matizaciones. La primera, la de que la presencia de Horacio en la época cuyo patronazgo le adjudica Traube no es tan visible como la de Virgilio y Ovidio en los siglos que respectivamente les asignan; la segunda, la de que a partir de mediados del s. XI ya puede considerarse en marcha el llamado «Renacimiento del siglo XII» y con él el retorno de Ovidio de la discreta relegación que había padecido en los rigurosos siglos altomedievales.

Como producto ejemplar de la *aetas Horatiana* puede considerarse la *Ecbasis captiui* («La huída de un cautivo»), enigmático poema con el que se inicia la llamada «épica de animales». Probablemente fue escrito por un monje de Toul, en la antigua Lotaringia, en el s. X[58]. La impronta que Horacio dejó en esa obra queda bien reflejada en el balance que BRUNHÖLZL[59] (1992, II: 315) nos ofrece: «En números redondos, un quinto del total de los versos proceden parcial o totalmente de Horacio, y en él tienen la parte principal la *Sátiras* y *Epístolas*, como era de esperar; en algunos lugares también entran en consideración las *Odas*» (*cf.* G. SALANITRO, *EO* III: 204 s.; QUINT

[57] *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, Múnich, C.H. Beck, 1910: 113.

[58] Así, entre otros, Fr. BRUNHÖLZL, *op cit.*, II, 1992: 315, frente a quienes lo datan en el siglo siguiente.

[59] *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* II, Munich, Fink, 1992. Véase también M.-B. QUINT, *Untersuchungen zur mittelaterlichen Horaz-Rezeption*, Frankfurt, P. Lang, 1988: 125 ss.

1988: 125). Sin salir de la Lotaringia, merece una mención Notker de Lieja, que entre 972 y 1008 fue obispo de aquella sede, llamada a convertirse en un importante foco de cultura. En su obra hagiográfica y epistolar Notker exhibe un insólito conocimiento de los clásicos y en particular de Horacio; y no sólo de su consabida obra hexamétrica, pues llega a citar una estrofa completa de las *Odas* (*cf.* BRUNHÖLZL, *op. cit.* II, 1992: 290 ss.). A su lado, según parece, se educó Egberto de Lieja, que vivió hasta c.1025. Escribió para sus alumnos un poema didáctico que tituló *Fecunda ratis* («La nave fecunda»), en el cual acumuló preceptos y anécdotas sapienciales y morales de vario acarreo. Horacio es el autor clásico del que más se sirve (en unos 80 pasajes) especialmente de las *Sátiras* y *Epístolas* (*cf.* G. ORLANDI, *EO* III: 204 s.).

En territorio propiamente alemán, el de la Renania, debieron de escribirse, ya en el s. X, parte de las composiciones incluidas en un florilegio con el que puede decirse que en Europa renace —o resurge a la superficie de la escritura— la lírica profana: el de los llamados *Carmina Cantabrigiensia* por la mera circunstancia de habernos llegado en un manuscrito del s. XI conservado en la Universidad de Cambridge. No es mucho lo que de Horacio encontramos en él: una cita, pero precisamente de las *Odas*, la parte menos atendida de su obra en estos tiempos (*cf.* F. LO MONACO, *EO* III: 229).

En el monasterio bávaro de Tegernsee, que, según veremos, se haría ilustre en los anales del horacianismo medieval, escribió, en los últimos años del siglo, el monje Froumundo, cuyo epistolario está lleno de noticias interesantes sobre la vida literaria de su tiempo. La que más nos interesa es una referente a un *préstamo interbibliotecario*, en la que pide a un colega del monasterio de Sankt Emmeran que le envíe, para copiarlo, un ejemplar de Horacio, bajo promesa de devolverlo en su momento (*cf.* BRUNHÖLZL, *op. cit.*, II, 1992: 464 s.). Por la misma época escribió

Thietmar, obispo de Merseburg, a orillas del lago de Constanza, una *Crónica* de sus tiempos que tiene la singularidad de habernos llegado en un manuscrito copiado al dictado del autor y corregido de su mano. Pero lo que a nosotros nos interesa más es que Thiethmar se valió de abundantes citas de los clásicos y entre ellos de Horacio (*cf.* BRUNHÖLZL, *op. cit.*, II, 1992: 432).

Pasando a la que ya podemos llamar Francia con toda propiedad, nos encontramos en la segunda mitad del s. X con el obispo Adalberón de Laon, que también pagó su tributo a Horacio con alguna cita[60] (*cf.* MANITIUS, II, 1923: 526 n.). Algo posterior fue una figura casi mítica en la historia de la cultura medieval: Gerberto de Aurillac (c. 940/50-1003). Gerberto sembró sus escritos de citas y reminiscencia horacianas, y que a él parece deberse la reintroducción de H[oracio] como lectura en la escuela de Reims y la reinserción del poeta en la cultura de la de Chartres» (F. STELLA, *EO* III: 244); y añadamos que una y otra escuela desempeñaron un papel fundamental en la génesis del gran Renacimiento medieval del s. XII. Y precisamente en Chartres enseñó y escribió Fulberto (960-1028), que en su patria, Italia, seguramente había sido alumno de Gerberto. Se le tiene por fundador de la escuela catedral de Chartres, pilar fundamental de la restauración de la cultura antigua. Aparte lo antes dicho sobre la recuperación de Horacio en esa escuela, hay que decir que Fulberto deja ver alguna reminiscencia literal de su poesía. También parece haber sido discípulo de Gerberto el abad Abbón de Fleury (c. 940-1004), a cuyo monasterio, como luego comprobaremos, está ligada la transmisión del texto de Horacio. De él hace numerosas citas en sus escritos (*cf.* F. STELLA, *EO* III: 81 ss.).

---

[60] *Cf.* M. MANITIUS, *Geschicte der lateinischen Literatur des Mittelalters* II, Múnich, C.H. Beck, 1923: 689; Fr. BRUNHÖLZL, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* II, Múnich, Fink, 1992: 246.

Según luego se verá, también los centros italianos de cultura, y especialmente los de su región N., desempeñaron un papel importante en la tradición textual de nuestro poeta. Sin embargo, no hay mucho que reseñar acerca de su contribución a su recepción literaria en estos primeros tiempos de la *aetas Horatiana.* Se han señalado huellas de Horacio, aunque escasas, en la obra de Raterio (c. 890-974), obispo de Verona originario de Lieja (*cf.* MANITIUS, *op. cit.* II, 1923: 36, 42, 44 s.). Más significativas son las que acusa uno de los grandes escritores de aquel tiempo, el lombardo Liutprando (c.920-972), obispo de Cremona. Estrecho colaborador del emperador Otón I, estaba provisto de una profunda cultura clásica, palpable en su amplia obra histórica y apologético-satírica. Sin embargo, no parece haber conocido las *Sátiras* del Venusino, sino sólo sus *Epístolas* y sus *Odas* que, en contra de lo que era habitual por entonces, cita repetidamente (*cf.* P. CHIESA, *EO* III: 327).

Adentrándonos ya en el siglo XI, y recomenzando por las tierras germánicas, hemos de mencionar a Wipón, historiador y poeta que hacia la mitad de la centuria escribió la famosa secuencia *Victimae paschali.* También en su obra se han señalado citas y reminiscencias de Horacio (cf. BRUNHÖLZL, *op. cit.* II, 1992: 497). A principios del mismo siglo nació en Lieja el hagiógrafo Gosvino (o Gozechino), que luego pasó a Maguncia, y que en su obra demuestra un poco frecuente conocimiento de Horacio, al cual cita profusamente y echando mano de todas sus obras (*cf.* F. STELLA, *EO* III: 262 s.). También abundan los ecos horacianos en los *Proverbios* Otloh de Sankt Emmeran (c. 1010-c.1070) (*cf.* MANITIUS, *op. cit.* II, 1923: 94 s.; QUINT 1988: 89 ss.). Ya al final del siglo escribió el poeta, sin duda alemán, que se ocultó bajo el pseudónimo de Sexto Amarcio. Su obra puede considerarse como cumbre de la *aetas Horatiana*: sus cuatro libros de *Sermones*, en hexámetros como los de Horacio, suponen una restauración del género de la sátira latina

en la literatura europea (*cf.* F. STELLA, *EO* III: 92 ss.; QUINT 1988: 164 ss.). Una figura en torno a cuya personalidad y obra sigue habiendo no pocas incertidumbres es la de Manegoldo de Lautenbach, que vivió entre Alsacia y Baviera en la segunda mitad del s. XI. Se le atribuyen algunos comentarios a autores antiguos en los que hay citas de Horacio (*cf.* C. VILLA, *EO* III: 336).

Entretanto en Francia la *cultura de las escuelas catedrales*, de las que habían sido pioneros, entre otros, Gerberto y Fulberto, ya estaba en marcha, preparando el advenimiento del gran Renacimiento medieval; y pese a que con el vendría la *aetas Ouidiana*, tendremos ocasión de comprobar que no por ello Horacio cayó en el olvido. Así, por de pronto, cita con gran soltura las *Sátiras* y *Epístolas* en sus escritos polémicos Berengario de Tours (c. 1000-1088), que con sus doctrinas sobre la eucaristía, expuestas en su *De sacra coena*, provocó la mayor controversia teológica de su tiempo. Pasando ya a los poetas franceses de la época, que son los llamados de la *escuela del Loira*, reclama el primer lugar Hildeberto de Lavardin (o de Le Mans), cuya obra se considera como una de las cumbres de la poesía latina del Medievo. Aunque más cercano a Ovidio, Hildeberto se vale con frecuencia de *clichés* y reminiscencias procedentes de Horacio (*cf.* G. ORLANDI, *EO* III: 289). También francés, aunque vivió en Inglaterra, y, al parecer, discípulo de Hildeberto era Reginaldo de Canterbury (c.1050-*post* 1109). G. ORLANDI (*op. cit.*: 448) subraya la perfección formal de su poesía, en la que demuestra conocer bien a Horacio, incluida su lírica. Así, en un poema dirigido a su amigo el monje Osbern, en estrofas sáficas, lo invita a leer las *Odas*, citando literalmente algunas frases de las mismas[61]. En fin, también se registran ecos hora-

[61] *Cf.* el importante trabajo de K. FRIIS-JENSEN, «The Medieval Horace and his Lyrics», en W. LUDWIG (ed.), *Horace. L'Oeuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, vol. XXXIX de los *Entretiens sus l'Antiquité Classique*,

cianos en otros poetas de la *escuela del Loira* como Marbodo de Rennes y Baldrico de Bourgueil.

A finales de este s. XI continúa destacando como centro de cultura en Italia el ya venerable monasterio de Monte Cassino; y entre los hombres de letras formados en él ocupa un lugar principal el arzobispo Alfano de Salerno (1025/30-1085), poeta prolífico, que también fue un gran conocedor e imitador confeso de Horacio, y en especial del lírico. Según FRIIS-JENSEN (1993: 290), Alfano «es excepcional en su acertada fusión del cristianismo con un verdadero espíritu horaciano» (*cf.* G. ORLANDI, *EO* III: 85 ss.).

No hay mucho que decir en esta época de los testimonios provenientes de la *cultura insular*, en decadencia ya desde el siglo anterior. Luego, la conquista de Inglaterra por los normandos en 1066 supuso un nuevo golpe para la singularidad británica, que tendió a fundirse en la cultura de los invasores, la cual, tras el Renacimiento carolingio, ya respondía a una especie de *modelo europeo unificado*, aunque, como es obvio, de rasgos predominantemente franceses. A ella pertenecía, en cuanto que nacido de estirpe normanda, Geoffroi de Winchester, que hacia 1100 escribió su *Liber prouerbiorum*, en el que, tras Séneca y Publilio Siro, Horacio es el autor más imitado (*cf.* G. ORLANDI, *EO* III: 262; QUINT 1988: 97 ss.).

Y en este lugar, al fin, tenemos de nuevo ocasión de mencionar a España en nuestra crónica de la recepción de Horacio. Eso —naturalmente— si se aceptan el origen hispano y la más tradicional datación de la obra de la que hay que tratar: la *Garsuinis* (según la adaptación de M. R. Lida, «Garcineida») o *Garsiae Toletani tractatus*. Es un panfleto anti-romano escrito en términos dignos de Rabelais, dirigido contra el papa Urbano II

Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1993: 257 ss.; reseña de estudios recientes en su momento acerca del Horacio medieval en 259 s.

(1088-1099) y el arzobispo cluniacense de Toledo Bernardo de Agen, al que llama «Grimoardo», a cuento del mercadeo de cargos y dignidades al parecer habitual por entonces. La hilarante sátira/parodia, en prosa pero entretejida de citas poéticas, evidencia un conocimiento muy cercano de Horacio, y de todas sus obras[62].

Así llegamos al gran siglo de la literatura mediolatina, el XII. Como decíamos, ya son tiempos de la *aetas Ouidiana*, lo que no significa que quedara olvidado Horacio (y no digamos el omnipresente Virgilio). Al contrario, el gran incremento de la actividad literaria que por entonces se registra hace que también sean más los autores y obras en los que se pueden rastrear ecos de nuestro poeta y de todos los grandes clásicos antiguos. Por ello tendremos que proceder con un criterio selectivo que sólo dé cuenta de los testimonios más representativos. Y vamos a comenzar nuestro censo por Francia, a la que el Renacimiento carolingio había predestinado como centro del Renacimiento del s. XII. Como se sabe, uno de los frutos más vistosos de ese movimiento es la *poesía goliárdica*, un fenómeno *transnacional* en el que tuvieron parte importante algunos autores franceses. El más característico de ellos fue tal vez Hugo de Orleáns, apodado «el Primado» (*Primas*), que vivió entre c. 1093 y *post* 1160. Sus poemas, testimonio vivo de la bohemia parisina de sus tiempos, evidencian un buen conocimiento de Horacio (*cf.* V. DE ANGELIS, *EO* III: 494). También parece haber sido go-

---

[62] Véase ante todo el excelente artículo de M. R. LIDA recogido en sus *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966: 1-13; además, las ediciones de R. M. THOMSON, Leiden, Brill, 1973 y de M. PÉREZ GONZÁLEZ, León, Univ. de León, 2001, que da cuenta de las aportaciones anteriores, incluidas las nuestras, y retrasa la cronología hasta los primeros años del s. XII. También merece leerse el artículo de G. ORLANDI en *EO* III: 240, aunque omite bibliografía importante.

liardo en sus años jóvenes Gautier de Châtillon (c. 1135-c.1179), uno de los mayores poetas latinos medievales, cuya *Alexandreis* llegó a leerse en las escuelas como una más de las grandes obras antiguas. No es de extrañar que en su obra sean muchas y variadas las reminiscencias horacianas, según los datos que recoge V. De Angelis (*EO* III: 294). Aunque desde una posición bien distinta, comparte con los poetas goliárdicos la crítica a los consabidos vicios de su tiempo el monje Bernardo de Morlas, que en su interminable poema *De contemptu mundi* («Del desprecio del mundo») cita a Horacio con frecuencia (*cf.* G. Orlandi, *EO* III: 124). Otro gran exponente del Renacimiento del s. xii en Francia fue Alain de Lille (c. 1125/30-1203), el último gran intelectual formado en la escuela de Chartres. El contenido de su obra es más bien teológico y filosófico que propiamente literario; pero en buena parte de ella utilizó la exposición alegórica y la forma versificada, lo que facilitó la utilización de numerosos *clichés* derivados de los clásicos, entre ellos de Horacio y en especial de las *Sátiras* y *Epístolas* (*cf.* G. Orlandi *EO* III: 253 ss.).

Como antes recordábamos, la invasión normanda de Inglaterra (1066) propició una gradual asimilación de su cultura al *modelo continental* heredado del Renacimiento carolingio y en particular a su variante francesa. De estirpe anglosajona, pero educado en el París de mediados del s. xii fue Juan de Salisbury, tal vez el mayor humanista de la época. Su relación con los clásicos fue estrecha, y demuestra conocer bien al Horacio que él llama *ethicus* (*cf.* G. Orlandi, *EO* III: 256). De origen normando, aunque también formado en el Continente, era Giraldo Cambrense (o de Barri) (c.1146-c.123), prolífico historiador, geógrafo y polemista. También cita con cierta frecuencia a Horacio (cf. Orlandi, *op. cit.*: 256; Quint 1988: 139 ss.).

Ya en tierras germánicas hay que recordar a la enigmática y apasionada personalidad del que se denominó a sí misma como

el *Archipoeta*. Fue una figura paralela a la de Hugo el Primado, pues también brilló a mediados del XII en la composición de poesía goliárdica. Los ecos horacianos en su obra van más allá de los que deja oír cuando trata del disfrute del vino y de otros temas festivos (cf. V. De Angelis-G. Orlandi, *EO* III: 94 ss.). En efecto, parece que incluso se permitió sentirse como una especie de segundo Horacio en cuanto que poeta al servicio de los poderosos, en su caso el arzobispo y canciller Rainaldo de Dassel y el emperador Federico I Barbarroja (*cf.* Friis-Jensen, 1993: 293 ss.).

También escribió a mediados del XII uno de los grandes epígonos medievales de Horacio: el monje del monasterio bávaro de Tegernsee que se firmó Metelo, probable seudónimo. Después de Prudencio y de Boecio fue el máximo recreador hasta su tiempo de los metros líricos del Venusino. Lo hizo en sus *Quirinalia*, corona poética en honor de san Quirino, patrón de su cenobio. Él mismo declara su deuda con las *Odas*, aunque, como suele ocurrir en el Medievo, las vacía de su contenido y se vale de sus formas métricas y verbales para exponer los piadosos contenidos que a él le interesan (*cf.* Friis-Jensen 1993: 290; G. Orlandi, *EO* II: 355 ss.; Quint 1988: 192 ss.). Algo anterior fue Ruperto de Deutz (c.1070-c.1130), originario de Lieja pero instalado luego en un monasterio cercano a Colonia. Fue un teólogo de tendencias más místicas que dialécticas y también un estimable poeta que recreó con habilidad los metros horacianos (*cf.* M. Manitius, *op. cit.* III, 1931: 132). De autor desconocido, tal vez de un monje alsaciano llamado Gunther, es el *(Liber) Ligurinus* («Libro de la Liguria»), poema épico sobre las empresas italianas de Federico I. Se han señalado en bastantes reminiscencia horacianas (*cf.* F. Bausi, *EO* III: 325 ss.).

En la Italia del s. XII no son muy abundantes los testimonios de la pervivencia de Horacio. Sí es digno de reseña un monje camaldulense llamado Paulo que parece haber sido el primer

autor de un *ars dictaminis* (manuales que enseñaban a escribir cartas) que se vale del *Ars Poetica* horaciana (*cf.* V. Sivo, *EO* III: 101). También cabe recordar a Enrico di Settimello, que en la segunda mitad del siglo escribió una *Elegia* en la que acredita conocer, al menos, las *Sátiras* y las *Epístolas* (*cf.* M. Campanelli, *EO* III: 210).

Algo podemos rastrear también en las áreas marginales de la Latinidad medieval. Así en España, gracias a la obra de Domingo Gundisalvo (o, simplemente, González), arcediano de Segovia. A su respecto conviene aclarar ante todo que su apellido latinizado, que debe ser *Gundisaluus* o *Gundisalui,* ha circulado y sigue circulando en buena parte de la bibliografía extranjera en la forma errónea «*Gundisalinus*», sin duda procedente de una mala lectura de los manuscritos por parte de su primer editor (L. Bauer, Münster, 1903, al que sigue, entre otros, Friis-Jensen, 1993: 261 ss.). Pues bien, Gundisalvo fue colaborador de la actividad de la llamada Escuela de traductores de Toledo hacia la mitad del s. xii. Su lugar en la recepción de Horacio ha sido reivindicado en el ya citado Friis-Jensen (1993: 261 ss.), que glosa ampliamente las ideas expuestas en su *De diuisione philosophiae* acerca de la misión y sentido de la poesía, citando ampliamente el *Ars Poetica.* Aun más periférico es el llamado *Saxo Grammaticus*, un danés afincado en Lund (Suecia), que en el tránsito del s. xii al xiii escribió la primera y más importante contribución escandinava a la literatura latina medieval: sus *Gesta Danorum*, en los que alterna prosa y verso (*prosimetrum*) y que tiene, entre otros méritos, el de haber puesto por escrito por vez primera los acontecimientos de los que surgiría la trágica saga de Hamlet y su familia. *Saxo* acredita en bastantes pasajes su conocimiento de Horacio (*cf.* G. Orlandi, *EO* III: 468 ss.).

Completaremos nuestra reseña del horacianismo en el Renacimiento medieval, y siguiendo el criterio aplicado por los

redactores de la *Enciclopedia Oraziana* (nuestro soporte bibliográfico fundamental), con una que pudiéramos llamar *revisión transversal* que, en lugar de en territorios, se centrará en géneros o en *corpora* literarios que presentan una sustancial unidad por encima de divisiones geográficas e incluso de las personalidades de sus autores, que en no pocos casos nos son desconocidas.

Para empezar, hemos de volver por un momento a la poesía goliárdica, de la que la máxima manifestación es la antología conocida como *Carmina Burana*, conservada en un manuscrito que fue copiado c. 1225 en el S. de Austria. Buena parte de las composiciones que recoge son bastante anteriores y de autores tanto franceses como alemanes. Algunos son conocidos, como Hugo el Primado, Gautier de Châtillon o el Archipoeta, ya citados, además de Pierre de Blois, Felipe el Canciller y algún otro. Sin embargo, predominan los anónimos. Los *Carmina Burana* como típico fruto de la *aetas Ovidiana*, no son de antemano un campo ideal para el rastreo de influencias de Horacio; pero éstas no faltan, y provenientes de casi todas sus obras, entre el gran caudal de reminiscencia clásicas que presentan (*cf.* A. Bisanti, *EO* III: 156 ss.).

Pasando ya a *grupos genéricos*, aludiremos a los ecos del *Ars poetica* en las ya citadas *artes dictaminis* que proliferan entre los siglos xi y xiii (*cf.* V. Sivo, *EO* III: 101 s.). Más importancia tuvieron las *artes poeticae*, de las que la mayoría se escriben entre c. 1175 y c. 1280 por obra de autores franceses, sobre todo, pero también ingleses y alemanes. Mateo de Vendôme escribió c. 1175 su *Ars uersificatoria*, en la que se vale ampliamente del *Ars Poetica* horaciana y de alguna otra de las *Epístolas*. Ya de comienzos del s. xiii son la *Poetria noua* y el *Documentum de modo et arte uersificandi* de Geoffroi de Vinsauf. En la primera de esas obras no son muchos los ecos horacianos, que, en cambio, abundan en la segunda hasta el punto de

que se la ha considerado como «una paráfrasis del *Ars*». Gervasio de Melkley, al parecer de origen inglés, escribió hacia 1215 otra *Ars uersificatoria* que, aunque en menor medida, también cita el *Ars Poetica*. También procedía de Inglaterra Juan de Garlandia, que estudió en París con Alain de Lille. En torno a 1220 publicó su *Poetria de arte prosayca metrica et ritmica*, en la que también abundan las huellas de la poética horaciana. Eberardo el Alemán, aunque nació y vivió en Bremen, también había estudiado en París y en Orleáns. Su *Laborintus*, escrito en verso, no contiene muchas alusiones a Horacio (*cf.* G.C. ALESSIO, *EO* III: 105 ss.; QUINT 1988: 204, para los dos primeros autores citados).

Otro fruto característico del Renacimiento medieval es la llamada *comoedia elegiaca*. Se trata, más que de auténticas comedias, de novelas en verso, sobre todo en dísticos elegíacos, aunque también suelen contener partes dialogadas sin intervención de un narrador. La mayoría de las piezas conservadas son de autores franceses de finales del s. XII y comienzos del XIII, pero también las hay procedentes de Inglaterra, Alemania e Italia. Entre los conocidos están Vital de Blois, Mateo de Vendôme y Arnolfo de Orleáns; pero en gran parte son obras anónimas, entre ellas la más difundida, el *Pamphilus de amore*. Como era de esperar, Ovidio es el autor antiguo que más influyó en la comedia elegíaca; pero no falta la huella de Horacio, hasta el punto de que un editor (Jahnke, 1891) tituló tres de ellas como *Comoediae Horatianae*. Son las *Sátiras* las obras de Horacio que, por razones de contenido y género, fueron más utilizadas por los comediógrafos elegíacos, aunque se perciban esporádicas influencias de su lírica (*cf.* A. BISANTI, *EO* III: 173).

Un ámbito todavía poco explorado de la pervivencia medieval de Horacio es el de los comentarios, debido a que gran parte de ellos permanecen inéditos. Es preciso, con todo, reconocer el trabajo que acerca de ellos ha realizado K. FRIIS-JENSEN (1993), so-

bre las bases sentadas por el importante catálogo de manuscritos medievales de los clásicos publicado por B. MUNK OLSEN[63]. FRIIS-JENSEN, que en el estudio citado nos da sólo algunas muestras de comentarios inéditos de los ss. XI y XII, deja clara la posición de Horacio como autor plenamente reintegrado a las escuelas y, consiguientemente, objeto de numerosas y detalladas exegesis (*cf.* también C. VILLA, *EO* III: 177 s., con bibliografía).

No parece ser mucho lo que para nuestro asunto de puede rastrear en los diversos *corpora* fabulísticos medievales. Las reminiscencias identificadas toman pie, como es lógico, en los elementos de ese género que Horacio intercala en sus obras, como el episodio del ratón del campo y el ratón de la ciudad de *Sát.* II 6, 79 ss. (*cf.* A. BISANTI, *EO* III: 217 ss.).

En cuanto a los florilegios poéticos, parece ser que dedicaron bastante atención a Horacio, y especialmente los llamados «prosódicos», destinados a suministrar ejemplos autorizados en relación con la medida de las sílabas. En los llamados «temáticos» se observa la presencia del poeta ya desde el elaborado por Sedulio Escoto en época carolingia (*cf.* F. LO MONACO, *EO* III: 228 ss.; QUINT 1988: 22 ss.).

Hacia la mitad del s. XIII puede darse por concluido el Renacimiento medieval. Es entonces cuando la cultura escrita se escinde en dos ramas. De una parte, la representada por la creciente producción literaria en lenguas vernáculas y de otra la también creciente en latín. La vieja lengua de cultura mantiene su posición en el ámbito de las leyes y los saberes, y en particular de la filosofía y teología escolásticas, que ahora florecen en el seno de las universidades. En estas condiciones, no es de extrañar que se produzca una inflexión de signo negativo en el caudal de testimonios de la pervivencia de los autores antiguos.

[63] *L' étude des auteurs classiques latins au XIe et XIIe siècles*, vols. I-III, París, 1982-1989.

Comenzando por Francia, hay que citar al dominico Vicente de Beauvais, que hacia 1250 inició la composición de la más vasta enciclopedia del Medievo: el *Speculum maius*. De las partes que lo integran tenemos completos el *Speculum historiale*, el *naturale* y el *doctrinale*, en tanto que el *morale* no llegó a terminarse por la muerte del autor en 1264. El *Speculum historiale* dedica a Horacio todo un capítulo que incluye numerosos extractos de sus obras, aunque advirtiendo que *incontinentissimus fuit* (*cf.* G. ORLANDI, *EO* III: 511ss.).

En la Alemania de finales del s. XIII escribió Hugo de Trimberg en versos rítmicos su *Registrum multorum auctorum*, destinado a proporcionar materia a los predicadores. A Horacio le adjudica un puesto entre los *ethici maiores*, junto a Virgilio y Ovidio (*cf.* G. ORLANDI, *EO* III: 493).

En Italia, y ya en el tránsito del s. XIII al XIV, tenemos a Jeremías de Montagnone, autor de un *Compendium moralium notabilium* que contiene abundantes citas del *Ars Poetica* y de otras epístolas horacianas (*cf.* LO MONACO, *EO* III: 245 ss.). Paisano y contemporáneo suyo fue Albertino Mussato, un autor que ya muestra ciertos rasgos pre-renacentistas. Aunque no cita a Horacio entre los *auctores* antiguos, la influencia de aquél es perceptible en su obra (*cf.* F. LO MONACO, *EO* III: 367 ss.).

Muy poco es lo que se puede decir de Horacio en los autores hispanos del s. XIII. El Canciller Diego García de Campos, en su *Planeta*, escrito hacia 1218, lo cita en varias ocasiones, incluyéndolo entre los «*phylosophi*». Bastantes años después, hacia 1277, el franciscano Gil de Zamora, preceptor de Sancho IV, utiliza bastantes pasajes de las *Sátiras* y *Epístolas* en su *Dictaminis Epithalamium* (*cf.* V. SIVO, *EO* III: 102).

Y ha llegado el momento de ocuparnos de la figura con la que puede decirse que las letras medievales alcanzan su cima y que la literatura en *vulgar* se sitúa a un nivel equiparable, por no decir superior, al de las mejores obras escritas en latín desde el

final de la Antigüedad. Nos referimos, naturalmente, a Dante Alighieri (1265-1321). Casi al principio de la *Commedia*, Virgilio presenta al poeta a los otros grandes vates antiguos que incluso en el Limbo reciben honores especiales. Son Homero, *Orazio satiro*, Ovidio y Lucano (*Inf.* IV 88). Sin embargo, parece que es en sus opúsculos, y sobre todo en el *Convivio*, donde Dante se vale con más profusión de textos horacianos, y en particular del *Ars Poetica*, a la que llama, según la costumbre del tiempo, *Poetria*. En bastantes ocasiones no cita su fuente, lo que podría denunciar el carácter indirecto de la reminiscencia (*cf.* C. Villa, *EO* III: 189 ss.).

Si Dante es todavía una figura plenamente medieval, F. Petrarca (1304-1374) es ya el precursor del Humanismo. Y, en efecto, propia de humanista fue su relación con Horacio: por de pronto, se procuró manuscritos de su obra, de los cuales se conservan cuatro con anotaciones autógrafas suyas que acreditan una devota lectura. Para Petrarca Horacio es el poeta preferido después de Virgilio y, al igual que él y que Homero, destinatario de una de sus epístolas *Familiares* (XXIV 10). Está escrita en versos asclepiadeos y en ella llama al Venusino «rey del canto lírico». También en el número de citas que hace Petrarca parece ir Horacio inmediatamente detrás de Virgilio, con más de dos centenares, tomadas de todas las obras y esparcidas por todas las suyas, tanto latinas como romances. Y también toma de él varios tópicos como el de la fugacidad de la vida, el de la solitaria paz de los campos o el del poder de la poesía para conferir la inmortalidad (*cf.* M. Feo, *EO* III: 405 s.). En fin, puede decirse con Stemplinger (Pauly-Wissowa, *RE* VIII 2: 2396) que «Petrarca fue el primero que volvió a valorar por igual al Horacio «ético» y al lírico».

El tercero de los grandes poetas toscanos con los que se cierra en Italia el Medievo literario, G. Bocaccio (1313-1375) también acredita un cercano conocimiento de Horacio, debido

sin duda en buena parte a su devoción por la obra de Dante y de Petrarca (*cf.* St. BENEDETTI, *EO* III: 130 ss.).

Concluiremos nuestra crónica de la fortuna medieval de Horacio con una referencia hispánica y, concretamente, a un autor que por su época y, sobre todo, por su orientación estética ya cabe considerar como pre-renacentista: el Marqués de Santillana (1398-1458). Es sabido, en efecto, su interés por las novedades literarias procedentes de Italia, donde el primer Humanismo ya estaba en pleno desarrollo. Fue —cómo no— M. MENÉNDEZ PELAYO[64] quién identificó en su *Comedieta de Ponza* una reminiscencia del *Epodo* 2 de Horacio (el famoso *Beatus ille*) que posteriormente dio lugar a una copiosa bibliografía, no exenta de polémica[65]. A nuestro parecer, las estrofas del Marqués en cuestión tienen un claro *aire horaciano*; pero no siguen al presunto modelo tan de cerca como para afirmar que estén inspiradas por él y no por la tópica que el petrarquismo había desarrollado en torno al ideal de la vida campesina a partir —eso sí— de Virgilio y del propio Horacio.

Y aquí se va a detener por el momento nuestra historia de la recepción de Horacio, que a partir del Renacimiento trataremos de manera separada para cada una de sus obras, conforme a lo dicho al inicio de este apartado.

---

[64] *Horacio en España*, t. I, Madrid, Pérez Dubrull, 1885, reedición en su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* VI, Santander, C.S.I.C., 1951: 40 s., por la que cito. No estará de más recordar que se trata de la más antigua referencia sobre la huella de Horacio en España que registra el gran humanista.

[65] Véase T. GONZÁLEZ ROLÁN, «Horacio en el Medievo hispano», en D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Eds. Clásicas-Universidad de Santiago, 1994: 141-161, con bibliografía. Acerca de esta reminiscencia se muestra escéptico V. CRISTÓBAL en la Introducción a su *Horacio. Epodos y Odas*, Madrid, Alianza Ed., 2005[3]: 38 y n. 23; *cf.* su artículo «Pervivencia de autores latinos en la literatura española», *Tempus* 26 (2000): 35-41.

III. Historia del texto de Horacio

La tradición manuscrita

Recordemos, por de pronto, que la obra de Horacio nos ha llegado completa[66] y en bastante buen estado de conservación, según el parecer predominante. Son alrededor de 850 los manuscritos, incluyendo los renacentistas, que nos la han transmitido, aunque muchos de ellos sólo en parte. No es una cifra despreciable si se considera que de Virgilio, el poeta clásico por excelencia, tenemos unos 1000 y de las *Metamorfosis* de Ovidio, tal vez el más popular de los escritores antiguos, no más de 400 (*cf.* Villa, *EO* I: 319 ss.). Sin embargo, la tradición de la obra de Horacio no goza de un privilegio que sí han tenido las de Plauto, Terencio, Virgilio, Livio, Lucano y otros clásicos latinos: la de incluir manuscritos que remontan a la propia Antigüedad, aunque sea a la tardía. Tampoco los papiros han sido generosos con nuestro poeta: hasta la fecha sólo un verso suyo (*A.P.* 78) ha podido leerse en un testimonio de esa clase, el *pap. Hawara* 24 (*cf.* M. Capasso, *EO* I: 51 s.). Los más antiguos manuscritos de Horacio que conservamos fueron copiados durante el Renacimiento carolingio (s. ix), puerto seguro tras los llamados *siglos oscuros*, una vez alcanzado el cual puede decirse que no se ha perdido ninguna obra capital de la literatura latina antigua.

Naturalmente, gran parte de los 850 códices censados es irrelevante a la hora de establecer el texto de nuestro poeta, por proceder directa o indirectamente de originales también con-

[66] Como antes veíamos, la *Vida* (13), nos habla de unas elegías y de una carta en prosa que corrían bajo su nombre, pero que sin duda considera falsas.

servados. Y así, la moderna tradición editorial, que puede decirse que arranca de la edición de KELLER-HOLDER (Leipzig, 1864-1870)[67] ha ido decantando dentro del voluminoso caudal de manuscritos disponibles un grupo —por lo demás variable— de los que parecen pertinentes para el establecimiento del texto.

Por comodidad expositiva y como siguen haciendo bastantes estudiosos[68], vamos a enumerar esos manuscritos partiendo de la clasificación propuesta en su día por KLINGNER en la introducción a sus sucesivas ediciones[69] aunque adelantando que la crítica posterior no reconoce a la misma el valor genético que su autor pretendía darle.

Pues bien, en la clase que KLINGNER agrupaba bajo la sigla Ξ habría que incluir los códices:

A: Parisinus, París, Biblioteca Nacional, *lat.*7900ª, del monasterio de Corbie, copiado en Milán a finales del s. IX, según el autorizado parecer de Bischoff (*cf.* QUESTA, *EO* I: 334). Algunas hojas desgajadas de este códice se encuentran en el llamado *Hamburgensis*, Hamburgo, Staats- und Universitätsbibliothek, 53b.

B: Bernensis, Berna, Burgerbibliothek, 363.Venerable códice misceláneo que contiene poemas seleccionados de diversos autores. Al parecer, fue copiado en el Norte de Italia, de un original irlandés, a mediados del s. IX.

C/E: Monacensis, Múnich, Staatsbibliothek, *lat.* 14685, probablemente copiado en el monasterio alemán de Sankt Emmeran (Ratisbona) en el s. XII. La duplicidad de siglas obedece a la de modelos, que en su día demostró Klingner (la datación

[67] Segunda edición en 1899-1925.

[68] Por ejemplo, QUESTA, *EO* I: 329 ss.; BRUGNOLI-STOK, *ibid.*: 344 ss.

[69] La 1ª en 1939; la 5ª y última en 1982.

es de Bischoff, frente a una anterior en el s. XI; *cf.* C.O. BRINK[70] 1971: 6).

K: Codex Sancti Eugendi, Saint-Claude (Departamento del Jura, Francia), Biblioteca Municipal, 2. Procedente del monasterio de Saint Oyan (*Sanctus Eugendus*), del s. XI.

De la segunda clase de KLINGNER, agrupada bajo la sigla *Ψ*, hay que citar, al menos, los códices:

φ: Parisinus, París, Biblioteca Nacional, lat. 7974, del s. X; al parecer, procedente del monasterio de Saint-Rémy de Reims.

ψ: Parisinus, París, Biblioteca Nacional, lat. 7971, del s. X, y tradicionalmente tenido como del mismo origen que el anterior (Bischoff lo niega, aunque le reconoce origen francés; cf. QUESTA, *EO* I: 331). Parece haber estado desde muy pronto en el monasterio de Fleury.

λ: Parisinus, París, Biblioteca Nacional, lat. 7972, al parecer copiado en Milán en torno al año 900[71].

l: Leidensis, Leiden, Biblioteca de la Universidad-Biblioteca Pública, 28, s. IX. Tal vez procede de Reims y muestra claro parentesco con el anterior.

δ: Harleianus, Londres, Museo Británico, 2725, de finales del s. IX. Comprado en 1725 por E. Harley al humanista J. Graevius (de donde su otra denominación de Graevianus). Parece haber sido copiado en el N. de Francia (según Bischoff, *apud* QUESTA, *EO* I: 331). Según BRINK (1971: 10), es el único manuscrito importante que Bentley manejó en su edición.

---

[70] *The Literary Epistles of Horace, III: The 'Ars Poetica'*, Cambridge, Cambridge Univ. Pr., 1971, fundamental para toda la tradición manuscrita de Horacio.

[71] Pero véanse las dudas de Bischoff, en comunicación personal a QUESTA, *EO* I, 331 s.: sospechaba que podía ser posterior a la mitad del s. X y de origen francés.

d: Harleianus, Londres, Museo Británico, 2688, de origen francés, de principios del s. x; parece estrechamente emparentado con el anterior.

π: Parisinus, París, Biblioteca Nacional, *lat.* 10310, antes en la catedral de Autun (*Augustodunensis*). Al parecer, es del s. IX, y muestra semejanzas con *d* y *δ*.

R: Vaticanus, Biblioteca Vaticana, *Reg. lat.* 1703, el más antiguo de los manuscritos conservados, en todo caso anterior al año 849 en razón de las notas del poeta carolingio Walafrido Estrabón que contiene, identificadas por Bischoff. Como su sigla indica, procede del fondo de códices legados a la Biblioteca Vaticana a finales del s. XVII por la reina Cristina de Suecia. Parece proceder del monasterio de San Pedro y San Pablo de Wissemburg (Alsacia).

u: Parisinus, París, Biblioteca Nacional, *lat.* 7973, de los ss. IX/X.

En fin, a la tercera clase o familia de códices de KLINGNER, agrupada bajo la sigla *Q*, se adscriben, entre otros, los que siguen:

L: Laurentianus, Florencia, Biblioteca Laurenziana, plut. 34.1; al parecer, de finales del s. X, utilizado y anotado por Petrarca. Fue conocido por KLINGNER sólo después de su 1ª edición.

U: Vaticanus, Biblioteca Vaticana, *lat.* 866, ss. X/XI, también tardíamente conocido por KLINGNER.

a: Ambrosianus, Milán, Biblioteca Ambrosiana, O 136 sup., antes *Avennionensis*, ss. IX/X.

E: Monacensis, parte del *C/E* (*vid. supra*) que como decíamos, parece proceder de una tradición distinta.

σ: Sangallensis, Sankt Gallen (Suiza), Biblioteca Municipal, 312, del s. X.

Ox: Oxoniensis, Oxford, Biblioteca Bodleiana (antes en la del Queen's College), s. XI (*cf.* QUESTA, EO I: 331).

Caso aparte hay que hacer del manuscrito *V, Blandinianus Vetustissimus*, del monasterio de San Pedro de Mont Blandin (Blankenberg), cercano a Gante. Era, tal vez, el más antiguo de los que habían llegado a la Edad Moderna, pero ardió junto con bastantes otros libros en el incendio provocado en 1566 por los rebeldes protestantes de Flandes. Afortunadamente, el humanista J. Cruquius (Jakob van Cruucke) había hecho una colación de sus lecturas y de las de otros manuscritos de la misma biblioteca con vistas a su edición (aparecida en Amberes entre 1565 y 1578), lo que ha permitido sacar cierto partido de su testimonio.

Hasta aquí el censo de la mayoría de los manuscritos que los modernos editores han estimado relevantes para establecer el texto de Horacio. Nos queda por abordar la ya aludida cuestión genética: la de la relación histórica que mantienen unos con otros. Podríamos ponernos la venda antes de la herida recordando una de las famosas *boutades* de A. E. Housman, uno de los mayores críticos textuales de todos los tiempos: aquella en la que se refería a la clasificación de los manuscritos de Horacio como a un problema «de tanta complicación y de tan poca importancia»[72]. Y es que, aun sin ir tan lejos, hay que reconocer, como también advierte TRÄNKLE[73] que las investigaciones llevadas a cabo sobre ese problema durante más de cincuenta años «apenas han ejercido influencia en aquello que principalmente debían propiciar, a saber, la propia configuración del texto». La explicación de ese hecho innegable tal vez

---

[72] En su recensión de la edición de Vollmer, en *Class. Rev.* 22 (1908), pág. 89 = *Classical Papers* II, Cambridge, 1972, pág. 722, citado por H. TRÄNKLE 1993: 12 (véase la nota siguiente)

[73] H. TRÄNKLE, «Von Keller-Holder zu Shackleton Bailey. Prinzipien und Probleme der Horaz-Edition», en W. Ludwig (ed.), *Horace, L'Oeuvre et les imitations*... Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1993.

reposa sobre otro que tampoco discuten muchos: el de que, por decirlo con palabras de R. J. TARRANT[74], «el texto de Horacio se ha conservado relativamente bien: las variantes antiguas no son excesivamente numerosas, los versos interpolados son escasos —Horacio no puede haber sido fácil de imitar— y la tradición indirecta no ofrece ninguna lectura indudablemente correcta que no se encuentre en los manuscritos medievales»[75].

Ya dábamos a entender más arriba que la clasificación tripartita propugnada por Klingner en sus sucesivas ediciones llegó a tener un cierto carácter canónico; y de hecho, algo queda de su intento de encuadrar la variopinta grey de los códices horacianos relevantes en uno o varios *stemmata* o árboles genealógicos, según los principios de la moderna crítica textual sentados, sobre todo, por el genial K. Lachmann. El método de Lachmann permitía establecer relaciones de parentesco entre los manuscritos (atendiendo sobre todo a sus errores comunes) y, en última instancia, no siempre accesible, llegar hasta un hipotético *arquetipo*, fuente última de todos los testimonios conservados de la obra. Klingner, como decíamos, creyó posible clasificar los manuscritos de Horacio atendiendo a esos principios, así como al orden en que aparecen las obras en ellos y al de los subtítulos que suelen llevar las *Odas* y *Epodos*, no sin tener en cuenta los precedentes intentos de KELLER y VOLLMER. Estableció así, en primer lugar, dos *fontes* capitales, las ya vistas clases *Ξ* y *Ψ*, sucesoras de sendas ediciones antiguas (*subarquetipos*), que ya estarían diferenciadas en los tiempos del escoliasta Porfirión (ss. II/III). Además arbitró su clase *Q*, para incluir los manuscritos que, en su opinión, y ya en la Alta Edad

[74] En L.D. REYNOLDS (ed.), *Texts and Transmission*, Oxford, Clarendon Press, 1983: 185.

[75] Opiniones no tan optimistas pueden verse en TRÄNKLE 1993: 14 ss.

Media, habrían surgido de la contaminación de las otras dos familias; es decir, los que presentaban semejanzas significativas con la una y la otra, lo que sólo podían explicarse por un trasvase de correcciones entre ellas. Sin embargo, la crítica de los años posteriores no ha dejado en pie mucho de ese intento de clasificación.

El ataque más contundente fue el de BRINK (1971: 1 ss.). En efecto, demostró, y a la luz del criterios más relevante —el de los errores que los códices presentan— que en muchos casos tal esquema, simplemente, *no funciona*, en razón de las concomitancias horizontales que se dan entre manuscritos de clases diversas (BRINK, 1971: 16 ss.). La de Horacio sería, pues, una «tradición abierta», alterada desde muy pronto por contaminaciones entre textos de familias distintas y en la que, consecuentemente, el método de Lachmann no puede abrirse camino. En lapidaria sentencia del propio BRINK (1971: 20): «Las variantes se dividen en clases, pero los manuscritos no». En fin, como hipótesis con que explicar ese confuso panorama, BRINK (1971: 29) propone la de que «en el principio mismo de nuestra tradición manuscrita está la supervivencia hasta el s. IX de, al menos, dos copias antiguas que representaban las dos clases divergentes de lecturas. El Blandiniano (V) puede representar una tercera tradición». Concretando más, BRINK (1981: 30) conjetura que los *subarquetipos* de los que deriva nuestra tradición manuscrita de Horacio deben de ser anteriores a los inicios del s. VI.

Esa línea de escepticismo sobre las relaciones entre los códices horacianos parece imperar hasta nuestros días. Es la que, con particulares matices, siguen, entre otros, TARRANT (*apud* REYNOLDS, 1983: 182 ss.), TRÄNKLE (1992: 7 ss.), BORZSÁK (1984: VII), SHACKLETON BAILEY (1995: I ss., que empieza por adherirse a las conclusiones de BRINK, aunque mantiene la sigla Ψ) y BRUGNOLI-STOK (*EO* I: 344).

Las ediciones

Haremos ahora un breve sumario de las principales ediciones impresas, limitándonos, además, a las completas y dejando las parciales para las introducciones a cada una de las obras a las que correspondan[76].

Parece ser que la *editio princeps* de Horacio es una publicada sin indicación de fecha, lugar ni editor, pero sí con muchos errores y omisiones. Se la data en torno a 1470 y podría deberse al impresor Basilius, de Venecia. Ya con su fecha se publica en Milán, en 1474, la de Zarotto. La sigue otra incompleta, y sin indicación de año ni lugar, promovida por G. Alvise Toscani y realizada por Marchese y Sabino, que parece haberse impreso en Roma hacia 1475. La primera completa parece ser la impresa en Treviso o Venecia hacia 1481 por M. Manzolo, bajo la dirección de R. Regio y L. De Strazarolis. Dejando de lado otras ediciones incunables[77], llegamos a la Aldina aparecida en Venecia en 1501, por obra del famoso Aldo Manuzio, sucesivamente reeditada. Transcurrida ya la primera oleada de entusiasmos humanísticos, que dio paso a una época de mayor reflexión crítica —más filológica— sobre los textos clásicos, aparecen, en Lión, en 1561, la muy importante edición comentada de D. Lambin (*Lambinus*), y en Amberes, en 1578, la de J. Cruquius, ya aludida por ser el único testimonio del perdido códice *Blandinianus*. Hay que mencionar también las de H. Estienne (*Stephanus*), París, 1575, y D. Heinsius, uno de los prohombres del período holandés de la Filología Clásica (Leiden, 1605). Sigue,

[76] Seguiremos en lo esencial el artículo de R. Rocca en *EO* I: 357 ss.

[77] No vemos en el censo de R. Rocca, *EO* I: 357 ss. una edición veneciana, impresa por Filippo di Pietro en 1478, que figura en los catálogos de la Biblioteca Nacional de Madrid.

ya al final del siglo, la de E. Dacier, con traducción francesa y amplio comentario (París, 1681-1689).

Y así, saltando sobre contribuciones menores, llegamos a la que cabe llamar la *revolución bentleyana.* Nos referimos, naturalmente, a la edición comentada de Horacio que Richard Bentley, profesor en Cambridge, publicó por primera vez en 1711[78]. Es tal vez la más famosa, pero sin duda la más discutida de las ediciones de nuestro poeta, dado que llevó hasta el extremo el procedimiento de la conjetura o *emendatio ope ingenii.* Cierto que el *ingenium* de Bentley era grande, pero en opinión de algunos más le hubiera valido aplicarlo a un mejor conocimiento de los manuscritos disponibles antes de formular las nada menos que 700 enmiendas que propuso a pasajes de la *vulgata* horaciana que consideraba corruptos. Pero él tenía las ideas claras: «Para mí, el propio contenido y la razón tienen más fuerza que cien códices» (nota a *Od.* III 27, 15, en su 2ª edición, 1713). Como derivación descontrolada de la línea abierta por Bentley cabe considerar las sucesivas ediciones del holandés P. H. Peerlkamp (Harlem, 1834; Amsterdam, 1864), que podó como espurios centenares de versos del texto de Horacio conocido y admitido hasta la fecha. Por esos mismos tiempos publicó la suya el suizo J. K. von Orelli (Zúrich, 1837-38), mucho más conservadora y sensata, y que ha mantenido hasta nuestros días su interés gracias a sus sustanciosos comentarios.

Hay acuerdo entre los estudiosos en que las ediciones propiamente modernas de Horacio se inician con la ya citada de O. Keller y A. Holder (Leipzig, Teubner, 1864-70). No es de

[78] *Horatius ex recensione et cum emendationibus R. Bentleii,* Cambridge. La 2ª y 3ª eds. aparecieron en Amsterdam en 1713 y 1728. Posteriormente fue reeditada en Leipzig (1764, 1826 y 1828) y en Berlín (1864); hay reimpresiones posteriores.

extrañar, porque algo antes K. Lachmann había dado a la luz sus principios de crítica textual. Tras haber ampliado notablemente el espectro de los manuscritos colacionados (al parecer, hasta unos 60), esos editores fueron también los primeros que intentaron clasificarlos en familias; y también los primeros que, a la postre, pusieron el dedo en la llaga que, como veíamos, afecta gravemente a la tradición textual de Horacio: la de la contaminación o «nivelación» entre manuscritos de distintas estirpes[79], que perturba gravemente el reconocimiento de sus relaciones genealógicas.

Siguiendo la línea del tiempo, creemos de justicia mencionar una edición que, sin pretensiones de añadir novedades al establecimiento del texto de Horacio —algo comprensible tras la entonces reciente edición de KELLER-HOLDER— prestó y sigue prestando a los estudiosos notables servicios con su rico comentario exegético, en su día tal vez el más completo de los disponibles. Nos referimos a la de A. KIESSLING y R. HEINZE, que vio la luz en Leipzig en los años 1884-89 a cargo del primero, y que de la mano del segundo alcanzó numerosas reediciones corregidas y actualizadas, hasta la 4ª de las *Epístolas* (1914), la 5ª de las *Sátiras* (1921) y la 7ª de las *Odas* y *Epodos* (1930)[80]. De mayor gálibo en cuanto a crítica del texto, pero de inferior nivel en su comentario es la de PLESSIS-LEJAY-GALLETIER (París, 1911-1924), que los latinistas españoles tuvieron en su día como la edición anotada más accesible. Pero en el mundo de habla francesa vino a ocupar poco después el puesto de edición canónica de Horacio la de F. VILLENEUVE (París, Les Belles Lettres, 1927-1934), que tomaba posiciones propias en cuanto al texto y ofrecía además una buena traducción.

---

[79] Véase también TRÄNKLE 1993: 5.

[80] Para las posteriores reediciones, con actualizaciones de E. BURCK a los vols. I y III, véase nuestra Bibliografía.

Desde la de KELLER-HOLDER, hasta las sucesivas ediciones de Fr. KLINGNER (Leipzig, Teubner, 1939, 1950, 1959, 1970, 1982), pasando por la de VOLLMER (1907, 1912) y las que acabamos de citar, la cuestión de la clasificación de los códices siguió desempeñando un papel central, con los poco fructíferos resultados que más arriba hemos visto. En ese período cabe registrar iniciativas editoriales de gran rigor e inspiradas por un espíritu de independencia, entre las que destaca la del gran filólogo italiano M. LECHANTIN DE GUBERNATIS (Turín, *Corpus Parauianum*, 1957, completada en 1960 por D. BO).

Y así llegamos a los primeros años 80 del pasado siglo, con Alemania todavía dividida en dos estados, en cada uno de los cuales existía una Editorial Teubner, la editorial canónica de los clásicos antiguos. Una y otra casa decidieron reemplazar la edición de Klingner, que, si no en cuanto a la letra de su texto, sí podía considerarse superada en cuanto a la clasificación de los manuscritos que proponía. Tomó la delantera la de Leipzig con la edición del notable filólogo húngaro I. BORZSÁK (1984)[81]. Es un mérito de la misma el de haber llevado hasta el final la crítica de los esquemas genéticos de Klingner, ya iniciada por Brink. Sin embargo, no parecen ser tantos los que se le han reconocido en lo que al establecimiento del texto se refiere. En efecto, se la ha acusado de dejarse llevar de una marcada tendencia conservadora[82]. Al año siguiente, el 1985, fue la Teubner occidental, la de Stuttgart, la que dio a la luz su nuevo Horacio, con la edición del gran filólogo de Cambridge —primero del británico y luego del ultramarino (Harvard)— D. R. SHACKLETON BAILEY. «Richard Bentley *redivivus*!» llamaba a este

---

[81] Su nombre húngaro, Istvan, aparece lógicamente como *Stephanus* en la edición.

[82] Véanse la recensión de NISBET en *Gnomon* 58 (1986): 61 ss; y el artículo de P. VENINI en *EO* III: 139.

nuevo editor uno de sus recensores (J. DELZ, *Gnomon* 60 [1988]: 495.), a la vista del texto de Horacio absolutamente innovador, por no decir revolucionario, que presentaba ante la comunidad filológica, salpicado de cruces (signo de los presuntos *loci corrupti*) y de conjeturas, que lo apartaban del de Borzsák en unos 350 pasajes, y del de Klingner en unos 450. Ello no impedía al recensor admitir que la edición era «una contribución magistral»[83]. Por lo demás, el propio BAILEY reconoció en su momento (introducción a su 2ª ed., 1995) que su primera edición estaba aquejada de no pocas erratas, luego corregidas.

Entretanto, con ocasión del bimilenario de la muerte de Horacio, y como muchas otras publicaciones conmemorativas, se había gestado la gran edición patrocinada por el Istituto Poligrafico dello Stato de Roma, a cargo de varios de los mejores especialistas italianos del momento. Con introducciones de F. DELLA CORTE se publicaron primero las *Odas* y *Epodos* (1991), en edición crítica de P. VENINI (con comentario de E. ROMANO); luego (1994), las *Sátiras*, editadas por P. FEDELI (comentadas por él mismo), y al fin (1997), las *Epístolas* y el *Arte Poética*, también con texto crítico y comentario de FEDELI. A todas las acompañan traducciones que luego reseñaremos.

Al término de este apartado algún lector puede haberse extrañado de que en nuestro censo no comparezca ninguna edición de Horacio elaborada en España. La razón de ello es que, en efecto, por el momento, no tenemos una de toda su obra que responda a las exigencias filológicas que cumplen todas las mencionadas, e incluso algunas de las omitidas por exigencias de la brevedad. Por lo demás, también es verdad que ya ha apa-

---

[83] DELZ, art. cit.: 496; véanse además las recensiones de NISBET, *Class. Rev.* 36 (1986): 227 ss.; RENEHAN, *Classical Philology* 83 (1988): 311 ss.; TRÄNKLE, 1993: 17 ss. BAILEY respondió a algunas de las críticas recibidas en «Horatian Aftermath», *Philologus* 134 (1990): 213 ss.

recido entre nosotros, como veremos, alguna edición parcial que merece considerarse como crítica, y tenemos noticia de algunas otras en curso. Sin embargo, no queremos dejar sin mención una edición completa de Horacio que, aunque publicada en Italia, vio la luz gracias a dos españoles, un político ilustrado y un jesuita expulso, a los que la compartida devoción por Horacio, tal vez ayudada por la lejanía de la patria, logró unir para esta noble empresa: don J. Nicolás de Azara, entonces embajador en Roma, y el segoviano P. Esteban de Arteaga. Es una edición que, al menos, ha pasado a la historia de la tipografía por la belleza y nitidez de sus caracteres. Y es que fue impresa en Parma, en 1793, en el famoso taller de G. B. Bodoni, a expensas de Azara, que también había llevado la dirección de la obra, asistido por Arteaga y otros eruditos. Es difícil de encontrar, dado que de la misma sólo se imprimieron 128 ejemplares[84]. No sabemos si se ha investigado la posición de esa edición en el marco de la crítica horaciana de su época, pero sí que recibió duras críticas de algunos estudiosos del tiempo, que vieron en ella una mera *pieza para bibliófilos* (*cf.* A. IURILLI, *EO* III: 135)[85].

---

[84] Véase el elogioso comentario de MENÉNDEZ PELAYO, 1885 I (= 1951 VI: 162), que también glosa los puntos en que los editores polemizan con las tesis de Bentley y otros filólogos posteriores. Sobre Arteaga, véase el prólogo de M. BATLLORI a su *Obra completa castellana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972; sobre la edición de Horacio trata en xxvi-xxix.

[85] Tampoco tenemos noticia directa del contenido, genealogía y calidad de la edición publicada por el ilustrado asturiano don Carlos González de Posada, Catedrático en los Reales Estudios de San Isidro, que no hemos visto censada por MENÉNDEZ PELAYO, aunque no parece *a priori* que tenga mucho de original: *Horatii Flacci poemata; cum commentariis Ioannis Minelli; praemisso Aldi Manutii De metri Horatianis tractatu...* impresa en Madrid, en 1776, por Miguel Escribano.

Las traducciones

El caudal de las traducciones horacianas que han visto la luz desde los primeros tiempos de la imprenta hasta nuestros días es, obviamente, inmenso. Aquí sólo haremos un censo sumario de las que nos parecen más dignas de mención dentro de las que incluyen toda la obra del poeta, dejando para las introducciones parciales a las diversas obras las que sólo recogen alguna o algunas de ellas. Por razones prácticas, también consideraremos como traducciones completas algunas que, aunque debidas a autores distintos, han aparecido en el seno de una misma publicación o colección, abarcando en su conjunto la totalidad de las obras de Horacio.

Comenzando con las traducciones al italiano, que parecen reclamar un cierto derecho de primogenitura, y ciñéndonos a las más recientes y accesibles, cumple citar ante todo la ya aludida que se incluye en la gran edición del Bimilenario (Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1991-1997). Se debe a L. CANALI (*Odas* y *Epodos*) y C. CARENA (*Sátiras* y *Epístolas*). En uno y otro caso se trata de versiones muy fiables, pese a las concesiones que a veces hacen al logro de ciertos ritmos y medidas. Acto seguido, recordaremos que el vol. I de la obra, ya tan citada en estas páginas, *Orazio. Enciclopedia Oraziana* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996) se abre con una edición bilingüe de todas las obras del poeta cuyas traducciones, según el orden en que en ella aparecen, se deben a M. BECK (*Epodos*), M. LABATE (*Sátiras*), «varios [traductores]» (*Odas*)[86].

[86] Entre esos traductores están, L. CANALI, P. BUFFALINI, y M. RAMOUS. En algunos casos ofrecen afortunadas versiones rítmicas de los metros horacianos: F. DELLA CORTE (*Canto Secular*), E. MANDRUZZATO (*Epístolas*) y (P. METASTASIO, ¡nada menos!, *Arte Poética*.

Aunque en grado diverso, todas ellas pueden considerarse como fieles a sus originales, y su belleza literaria no necesita ponderación.

En el ámbito de la francofonía es forzoso comenzar con una concesión al pasado, para recordar la traducción que A. Dacier añadió a su edición ya comentada (1681-1689), que llegó a ser clásica. También es digna de recuerdo la casi completa (pues omite el *Arte Poética*) del poeta parnasiano e incansable traductor de clásicos antiguos —al parecer, *pani lucrando*— Ch. Leconte de Lisle (París, Lemerre, 1873). Entrando ya en el período moderno y propiamente filológico de nuestros estudios, hay que decir que la traducción de referencia al francés de la obra completa de Horacio ha venido siendo la que acompaña a la ya citada edición de F. Villeneuve (París, Les Belles Lettres, 1927-1934), que con algunas correcciones ha seguido reeditándose hasta la fecha.

En los países de lengua alemana son especialmente numerosas las traducciones de Horacio, de la mayor parte de las cuales, por obvias razones prácticas, vamos a prescindir aquí. La más reciente de las completas parece ser la aparecida en la colección *Tusculum*, de la editorial Artemis (Düsseldorff-Zúrich), debida a G. Fink (*Odas* y *Epodos*, texto del mismo, última edición en 2002) y a G. Herrmann (*Sátiras* y *Epístolas*, con texto de G. Fink, última ed. en 2000).

En fin, también son incontables las versiones horacianas en lengua inglesa. De las que abarcan toda la obra y han aparecido en época moderna es de destacar la de la ilustre Loeb Classical Library (Cambridge-Londres, Harvard Univ. Press), recientemente renovada con la edición y traducción de las *Odas* y *Epodos* de N. Rudd (2004), en tanto que se ha mantenido para *Sátiras* y *Epístolas* la ya veterana de H. R. Fairclough (1926), reeditada, al menos, hasta 1978.

Y pasamos ya al censo de las versiones que más pueden in-

teresar a nuestros lectores, las españolas[87]. Siempre dentro de las completas, la más antigua traducción de Horacio de la que se tiene noticia parece ser la escrita en prosa que se incluye en la «edición» bilingüe y comentada de JUAN VILLÉN DE BIEDMA (Granada, Sebastián de Mena, 1599), que MENÉNDEZ PELAYO 1951 (=1885): 87[88] calificó de «hecha servil, rastrera y literalmente, como para principiantes».

De nuestros Siglos de Oro parecen proceder también otras dos versiones españolas completas, pero inéditas, que MENÉNDEZ PELAYO cita (1885 I = 1951 VI: 109 s.). Una de ellas, anónima y en verso suelto, «trabajado, a lo que parece, por un jesuita», se encontraba manuscrita en una biblioteca donde la vio el erudito horaciano don Juan Gualberto González. Acabó en paradero desconocido, lo que no parece habernos causado grave pérdida, al menos si nos atenemos al juicio de Iriarte, que consideraba ese trabajo «de todo punto absurdo». La otra versión, también manuscrita y al parecer del s. XVII, recaló en la Biblioteca Nacional, junto con otros libros del erudito heterodoxo don Luis de Usoz, colegial de San Ildefonso de Alcalá y de San Clemente de Bolonia. Don Marcelino no le reconoce «ningún mérito».

Del siglo XVIII no parece haber ningún Horacio completo en español, pese a la devoción que los ilustrados de aquel tiempo sintieron por el poeta; pero a un ilustrado tardío, el político liberal —con el tiempo, más bien *moderado*— don Javier de Burgos (1788-1849), debemos, aparte de la actual división

---

[87] Huelga decir que hasta su fecha seguimos al ya citado M. MENÉNDEZ PELAYO, *Horacio en España*, I-II, Madrid, A. Pérez Dubrull, 1885, reeditado en el seno de su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* VI, Santander, C.S.I.C., 1951, así como los aditamentos reunidos por E. Sánchez Reyes en el vol. IV de esta última.

[88] *Cf. ibid.* IV, 1951: 14 ss.

provincial de España, la mejor versión de Horacio de las aparecidas hasta entonces, siempre según el parecer de MENÉNDEZ PELAYO[89]. Su primera edición, acompañada de texto latino y notas, apareció en 1819-1821 en Lión y por dos veces se reimprimió también en Francia (1834 y 1841). En 1844 se publicó en Madrid, impresa por J. de la Cuesta, una segunda, profundamente revisada por el propio Burgos. Es una traducción en verso, especialmente afortunada en las obras líricas, en las cuales demuestra un particular dominio de la estrofa sáfica rítmica. Esta versión supuso un hito en la historia del horacianismo hispano, y fue la última completa que parece haberse publicado hasta el s. XX[90].

Las versiones completas de Horacio al español aparecidas en el siglo XX de las que tenemos noticia son las siguientes[91]:

T. MEABE, *Quinto Horacio Flaco, Obras completas*, versión castellana de... París, Garnier [s. a.][92]

---

[89] 1885 I = 1951 VI: 137 ss.; *cf.* 1951 IV: 124 ss.

[90] *Cf.* el artículo de G. MAZZOCCHI, *EO* III: 147, que considera excesiva la «acrimonia» con que la criticó Andrés Bello. MENÉNDEZ PELAYO, 1885 I = 1951 VI: 265, menciona otras dos traducciones que no está claro que llegaran a aparecer.

[91] R. ROCCA, en *EO* I: 369, le atribuye una a M. GIMENO GUARDIOLA, Barcelona, [Yunque], 1940; pero en realidad se trata de una breve antología bilingüe del poeta. Es la única que cita aparte de la de RIBER, que reseñamos más abajo.

[92] La edición está datada en algunas fuentes en 1901. El traductor no puede ser otro que Tomás Meabe, malogrado poeta bilbaíno (1879-1915). Devoto militante nacionalista vasco en sus orígenes, se dedicó por orden de sus superiores a un intenso estudio de las doctrinas contrarias al mismo, a consecuencia de lo cual acabó en no menos devoto pionero del socialismo español. Al parecer, malvivió en el exilio de colaboraciones periodísticas y de traducciones. No hemos podido contrastar ésta que se le atribuye de Horacio, pero no pondríamos la mano en el fuego por ninguna de las publicadas en aquel tiempo para

G. SALINAS, *Obras completas de Horacio*; traducidas y anotadas por don... Madrid, Biblioteca Clásica, Librería de Perlado, Páez y Cía. 1909 (reeditada en la misma colección por Sucesores de Hernando, al menos, en 1924)[93].

J. CEJADOR Y FRAUCA, *Horacio: fiel y delicadamente vuelto en lengua castellana*, Madrid, Librería y casa editorial Hernando; obra póstuma del discutido filólogo[94].

L. RIBER, *Obras completas, Publio Virgilio Marón, Horacio*; prólogos, interpretaciones y comentos de..., Madrid, Aguilar,1941; reeditada, al menos, hasta 1967 (5ª ed.). Es de los tantos frutos de la incansable labor traductora del humanista y académico mallorquín mosén Llorenç Riber[95].

A. CUATRECASAS, *Obras completas [de] Horacio*; introducción, traducción y notas de... Barcelona, Planeta (Clásicos universales), 1986 (2ª ed. 1992)[96].

España por la casa Garnier, recordando lo que en *Luces de Bohemia* de VALLE-INCLÁN (ed. ZAMORA VICENTE, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1973, pág. 83) cuenta don Latino de Híspalis de que en sus tiempos parisinos traducía libros para esa editorial', y lo que no mucho antes (*ibid.* pág 48) su compañero Max Estrella afirmaba: «me acanallé perpetrando traducciones y haciendo versos».

[93] El traductor, natural de Zaragoza, fue catedrático de Retórica y Poética en el Instituto de Castellón desde 1881 y prolífico traductor de clásicos latinos. Dan noticia de él las *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas por don* M. GÓMEZ URIEL (Zaragoza, Impr. de C. Ariño, 3 vols., 1884-1886), disponible ahora en la página *web* *http://155.219.60.15/latassa/S/LatassaS2479html*. La traducción, en prosa, nos parece bastante buena.

[94] Versión en prosa, digna de estima, pese a singularidades como las de llamar «Versos» a las *Odas* y «Charlas» a las *Sátiras*. Reproduce en latín, sin traducirlos, los versos obscenos.

[95] Es, como cabía esperar, una digna versión.

[96] Reeditada en otras colecciones. Puede considerarse como una buena traducción.

M. FERNÁNDEZ GALIANO-H. SILVESTRE:

—, *Horacio, Odas y Epodos.* Traducción de M. F. G., introducciones de V. CRISTÓBAL, Madrid, Cátedra, 1990[97].

—, *Horacio, Sátiras, Epístolas, Arte Poética,* ed. bilingüe de H. S., Madrid, Cátedra, 1996[98].

En cuanto a traducciones completas a otras lenguas de España, la única que sabemos que quepa reseñar es la de la colección publicada por la benemérita Fundació Bernat Metge. En ella podemos encontrar un muy digno Horacio, con texto latino revisado para la ocasión —ya que no propiamente crítico— y traducción catalana. Las *Odas* y *Epodos* corrieron a cargo de J. VERGÉS (1978-1981), mientras que las *Sátiras* y *Epístolas* ya habían sido revisadas por I. RIBAS y traducidas por Ll. RIBER (1927).

Sobre esta traducción

Mucho dudamos en su día a la hora de elegir la edición latina sobre la que hacer nuestra versión de Horacio. Nos parecía conveniente, por razones de coherencia, servirnos de la misma para todas las obras; y partíamos también del prejuicio —si así se lo quiere llamar— de que, salvo prueba en contrario, una de la *Bibliotheca Teubneriana*, en razón del ya secular prestigio de esa colección, podía presumirse fiable y en principio preferible a las demás.

[97] Obra póstuma del gran helenista, es una versión muy meritoria por su estudiada imitación rítmica de los metros originales, aunque con las libertades —o servidumbres— propias de esa clase de traducciones.

[98] Reproduce el texto latino de SHACKLETON BAILEY, pero con bastantes divergencias que se advierten previamente. La traducción, en «verso blanco» nos parece francamente buena, y muy bien documentado su amplio aparato de notas.

A la altura del año 1982 podía decirse que aún se contaba entre las modernas ediciones críticas completas la teubneriana de Fr. KLINGNER, por más que su primera publicación datara de 1939 y no fueran muchas las variaciones introducidas en sus sucesivas reediciones de 1950, 1959 y 1970, hasta la 6ª y, al parecer, última, aparecida en el citado año 1982. Como antes recordábamos, en 1984 la casa Teubner de Leipzig publicó la nueva edición de BORZSÁK, y al siguiente apareció en la de Stuttgart la de SHACKLETON BAILEY. En tales circunstancias, puestos a la tarea, se nos planteó un problema de elección aun sin salir del marco de las ediciones teubnerianas. Pues bien, la reflexión sobre el impacto que las dos más recientes habían producido en el gremio filológico acabó por convencernos de que ni la una ni la otra, aunque por razones bien diversas, ofrecían grandes ventajas con respecto al texto de KLINGNER, al menos a la luz de los principios que inspiran esta colección. En efecto, y como ya hemos indicado más arriba, la edición de BORZSÁK fue considerada por la crítica como extremadamente conservadora, en tanto que la de BAILEY —al margen de las erratas que la empañaban en su primera aparición, luego subsanadas— se presentaba llena de problemas: de novedosas conjeturas y de indicaciones de supuestos lugares corruptos que, al tiempo que acreditaban el extraordinario *acumen* filológico del editor, convertían su texto una apasionante propuesta para la discusión entre expertos más que en una base idónea para traducciones como las que en esta colección se pretende ofrecer. Y al fin decidimos zanjar la cuestión ateniéndonos al texto de KLINGNER, aunque sin ignorar las propuestas de los dos otros editores mencionados y de algunos otros, y haciendo constar en la correspondiente nota de pie de página los casos en que nos apartáramos de esa edición de base. Con ello, creemos haber elegido una sensata vía media entre la tendencia conservadora de BORZSÁK y la francamente revolucionaria de BAILEY. En resumidas cuentas, seguimos pensando,

con C. Questa (*EO* I: 330), que Klingner ofrece una buena «vulgata textual»; y el hecho de que los responsables de la gran edición conmemorativa del Bimilenario hayan retornado «sustancialmente» al texto que aquél ofrecía (R. Rocca, *EO* I: 362; *cf.* P. Venini, *EO* III: 301) contribuye a que no nos sintamos mal acompañados en nuestra posición.

Pasando ya a cuestiones formales, recordaremos que las *Normas* por las que se rige la Biblioteca Clásica Gredos establecen que «la traducción de las obras en verso se hará normalmente en prosa». El lector verá de inmediato que nos hemos atenido a ese precepto, sin intentar siquiera que la división del texto original en versos y, en su caso, en estrofas se reflejara en la disposición tipográfica del texto traducido (cosa, por lo demás, muy difícil en muchas de las composiciones líricas sin falsear la realidad, dadas la reducida extensión de algunos versos y las alteraciones del orden de palabras que suele imponer la traducción). Dicho esto, conste que nada tenemos en contra de las traducciones más o menos versificadas de los poetas antiguos, y sí mucha admiración por quienes han tenido la capacidad de hacerlas sin traicionar el sentido del original; pero sólo esto último es lo que aquí hemos pretendido. En cambio, no negaremos que ocasionalmente, cuando la azarosa combinatoria de las palabras lo permitía, e incluso lo sugería, no hemos nadado contra corriente y nos hemos dejado llevar por ciertos ritmos que los lectores sin duda han de captar y tal vez incluso apreciar.

Hemos seguido en el orden de publicación el ya tradicional entre los editores, basado en el que sigue una buena parte de los manuscritos: *Odas, Canto Secular, Epodos, Sátiras* y *Epístolas*. Ya hemos visto que ese orden no corresponde al de la publicación de las obras, que más bien sería algo así como: *Sátiras* I, *Epodos*, *Sátiras* II (¿o viceversa?), *Odas* I-III, *Epístolas* I, *Canto Secular*, *Epístolas* II (?), *Odas* IV (?), *Arte Poética*.

Pero, aparte las dudas que acabamos de señalar en ese presunto *orden histórico*, creemos que poco o nada hubiéramos adelantado con apartarnos del que mayoritariamente se ha seguido hasta la fecha.

Algo tenemos que decir también al respecto de las convenciones ortográficas aquí seguidas. En la transcripción de los nombres propios griegos, y según es norma de esta colección, nos hemos atenido a los criterios establecidos por M. FERNÁNDEZ GALIANO, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos* (Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969, 2ª ed.). Sin embargo, ello no nos ha librado de dudas a la hora de decidir si ciertos nombres *cultos* de origen griego o latino merecían los honores de la mayúscula inicial, o debían quedarse en la minúscula que la Real Academia les adjudica, al menos de manera implícita, al inventariarlos en su *Diccionario* entre los nombres comunes. Nos referimos sobre todo a los nombres genéricos de divinidades menores o seres míticos de condición múltiple (o, si se prefiere, *colegiado*) como los de «musa», «camena», «náyade», «ninfa», «parca», «titán», «gigante», «centauro» y similares; y también a los *anemónimos* como «euro», «noto», «favonio», «aquilón» o «ábrego». Según puede intuirse, hemos preferido en esos casos la grafía con minúscula, en contra del generoso uso de las letras capitales que hacen algunos colegas, tal vez bajo la influencia de las ortografías de otras lenguas de cultura.

No son pocos los agradecimientos que aquí podríamos consignar. Nos limitaremos a los imprescindibles que merecen la Editorial Gredos por su paciencia, y nuestro colega Vicente Cristóbal por las muchas mejoras que ha aportado a esta traducción con sus correcciones y sus liberalidades bibliográficas.

Bibliografía[99]

Bibliografías[100]

K. Büchner, *Horaz, Bericht über das Schriftum der Jahre 1921-1936*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.

S. J. Harrison, *Some Twentieth-century Views of Horace*, en S. J. Harrison 1995 (*vid. infra*: *Estudios generales*): 16.

E. Burck, «Nachwort un bibliographische Nachträge» a la reimpresión de la edición comentada de Kiessling-Heinze (*vid. infra: Comentarios*).

E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957,* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.

W. Kissel, «Horaz 1936-1975: Eine Gesamtbibliographie», en *ANRW*[101] II.31.3 (1981): 1403-1558.

W. Kissel, «Horazbibliographie 1976-1991», en S. Koster (ed.), *Horaz-Studien, Erlanger Forschungen*, Reihe A, Bd. 66 (1994): 115-192.

W. Stroh página *web www.klassphil.uni-muenchen.de/%7Estroh/ BibHor02.htm*

---

[99] Recogemos aquí solamente la que estimamos de interés para el conjunto de la obra de Horacio. En las respectivas introducciones parciales a las obras daremos cuenta de las pertinentes exclusiva o principalmente a cada una de ellas. Tampoco daremos noticia de la bibliografía citada en nuestra Introducción general que haya quedado debidamente explicitada en ella, salvo que se trate de obras fundamentales.

[100] Naturalmente, para datos más actuales remitimos a los *Beilage* trimestrales de bibliografía clásica que publica la revista *Gnomon* y a los anuales de *L'Année Philologique.*

[101] H. Temporini-H. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.* Berlín-Nueva York, W. De Gruyter.

Enciclopedias

CH: St. HARRISON (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2007.

EO: Sc. MARIOTTI (dir.), *Orazio, Enciclopedia Oraziana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vols. I-III (1996, 1997, 1998).

Ediciones completas[102]

R. BENTLEY, Cambridge, 1711 (Amsterdam, 1728²; Leipzig, 1764, 1826, 1828; Berlín 1864.).

J.K. ORELLI-J.G. BAITER, Zúrich, 1850-52[103].

O. KELLER-A. HOLDER, Leipzig, Teubner, 1864-70[104].

Fr. VOLLMER, Leipzig, Teubner, 1912².

F. PLESSIS-P. LEJAY-E. GALLETIER, París, Hachette, 1911-24.

E.C. WICKHAM, (2ª ed. rev. por H.W. GARROD), Oxford, Oxford Univ. Pr., 1912.

F. VILLENEUVE, París, Les Belles Lettres, 1929.

Fr. KLINGNER, Leipzig, Teubner, 1982⁶ (1ª ed. en 1939).

M. LECHANTIN DE GUBERNATIS-D. BO, Turía, Paravia, 1957-60.

St. BORZSÁK, Leipzig, Teubner, 1984.

D. R. SHACKLETON BAILEY, Stuttgart, Teubner, 1995³ (1ª ed. en 1985).

---

[102] Para las más antiguas y para más detalles sobre las citadas véanse supra. págs. 99 ss.

[103] Es la 3ª ed., revisada por el segundo. La primera databa de 1837-38. Hay una 4ª ed. Revisada por W. HIRSCHFELDER y W. MEWES, Berlín, 1886 (reimpr. Hildesheim-Nueva York, Olms, 1973).

[104] Hay una 2ª ed. de 1899-1925.

P. VENINI-P. FEDELI, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1991, 1994, 1997.

Comentarios completos

R. BENTLEY, Cambridge, 1711 ss. (*vid. supra: Ediciones*).
J. K. ORELLI-J. G. BAITER, Zúrich, 1850-52 (*vid. supra: Ediciones*).
A. KIESSLING-R. HEINZE, Berlín, Weidmann, 1930, 1977, 1961 (reimpr. de los vols. I —con actualizaciones de E. BURCK— y II en 1999)[105].
F. PLESSIS-P. LEJAY-E. GALLETIER, París,1911-24 (*vid. supra*).
E. ROMANO-P. FEDELI, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1991, 1994, 1997.

Traducciones: véanse *supra* las citadas en págs. 105 ss.

Tradición manuscrita y crítica del texto

C. O. BRINK, *Horace On Poetry II: The Ars poetica*, Cambridge, Cambridge Univ. Pr., 1971: 1-50.
G. BRUGNOLI-F. STOK, «Critica del testo», *EO* I: 344-354.
R. G. M. NISBET, recensión de la ed. de SHACKLETON BAILEY, *The Classical Review* 31 (1986): 227-234.
—, recensión de la ed. de BORZSÁK, *Gnomon* 58 (1986): 611-615.
C. QUESTA, «Questioni codicologiche», *EO* I: 329-344.
R. J. TARRANT, «Horace», en L.D. REYNOLDS (ed.), *Texts and Transmission*, Oxford, Clarendon Pr., 1983: 182-186.

[105] Sobre esta edición comentada, que sigue siendo imprescindible, véase *supra* pág 109.

H. TRÄNKLE, «Von Keller-Holder zu Shackleton Bailey, Prinzipien und Probleme der Horaz-Edition», en W. LUDWIG (ed., *vid. infra*): 1-40.

C. VILLA, «Censimento dei codici di Orazio», en *EO* I: 319-329.

Léxicos y concordancias

D. BO, *Lexicon Horatianum*, Hildesheim, Olms, 1965.

J. J. ISO ECHEGOYEN, *Concordantia Horatiana, A Concordance to Horace*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York, Olms-Weidmann, 1990.

Estudios generales sobre Horacio

A. ALVAR, «Intertextualidad en Horacio», en D. ESTEFANÍA (ed.) *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Ed. Clásicas - Univ. de Santiago, 1994: 77-140.

D. R. SHACKLETON BAILEY, *Profile of Horace*, Londres, Duckworth, 1982.

C. BECKER, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963.

K. BÜCHNER, *Studien zur römischen Literatur, Bd. III: Horaz*, Wiesbaden, Steiner, 1962.

R. CORTÉS TOVAR-J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1994.

E. DOBLHOFER, *Horaz und Augustus*, *ANRW* II 31.3 (1981): 1922-1986.

D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Eds. Clásicas-Universidad de Santiago, 1994.

E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 1957.

S. J. HARRISON (ed.), *Homage to Horace, A Bimillenary Celebration*, Oxford, Clarendon Pr., 1995.

B. KYTZLER, *Horaz, Eine Einfürung*, Múnich, Artemis, 1985.

—, art. «H. Flaccus, Q.», en H. CANCIK-H. SCHNEIDER (eds.), *Der Neue Pauly* 5, 1998: 720-727.

E. LEFÈVRE, «Horaz und Maecenas», en *ANRW* II.31.3, 1981: 1987-2029.

—, *Horaz, Dichter im augusteischen Rom*, Munich, C.H. Beck, 1993.

W. LUDWIG (ed.), *Horace, L' oeuvre et les imitations, Un siècle d'interprétation*, Vandoeuvres-Ginebra, Fondation Hardt (*Entretiens* XXXIX), 1993.

R. O. A. M. LYNE, *Horace, Behind the Public Poetry*, New Haven-LONDRES, YALE UNIV. PR., 1995.

G. MAURACH, *Horaz, Werk und Leben*, Heidelberg, C. Winter, 2001.

J. L. MORALEJO, «La Literatura Latina en la transición de la República al Imperio», en *Unidad y Pluralidad en el Mundo Antiguo* (Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos), Madrid, Gredos, 1983, I: 147-201,

E. OLIENSIS, *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, Cambridge Univ. Pr., 1998.

H. OPPERMANN (ed.), *Wege zu Horaz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

J. PERRET, *Horace*, París, Hatier, 1959.

A. ROSTAGNI, *Orazio* (Intr. de I. LANA), Venosa, Osanna, 1988.

N. RUDD (ed.), *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, Londres, Duckworth, 1993.

E. STEMPLINGER, art. «Qu. Horatius Flaccus» en PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der Altertumswissenschaft* (*RE*) VIII.2, 1913: 2336-2399.

H. P. SYNDIKUS, «Die Einheit der horazischen Lebenswerk», en W. LUDWIG (ed.) 1993 (*vid. supra*): 207-255.

W. WILLI, *Horaz und die Augusteische Kultur*, Basilea/Stuttgart, Schwabe & Co, 1965.

G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 1968.

Pervivencia[106]

Fr. BRUNHÖLZL, «Horaz im «Mittelalter», en *Lexikon des Mittelalters* V, Múnich-Zúrich, Artemis, 1991: 124.
R. CHEVALLIER (ed.), *Présence d'Horace*, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 1988.
V. CRISTÓBAL, «Pervivencia de autores latinos en la literatura española: Una aproximación bibliográfica», *Tempus* 26 (2000): 7-86 (para Horacio: 35-41).
K. FRIIS-JENSEN, «The Medieval Horace and his Lyrics», en W. LUDWIG (ed., *vid. supra*): 257-298.
M. R. LIDA, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
J. MAROUZEAU, «Horace dans la littérature française», *Rev. Étud. Lat.* 13 (1935): 274-295.
M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* vols. IV, V, VI (*Horacio* I, II, III), Santander, C.S.I.C., 1951[107].
MONTEVERDI, «Orazio nel Medioevo», *Studi Medioevali* 9 (1936): 162-180.
M. B. QUINT, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Horaz-Rezeption*, Frankfurt, P. Lang,1988.

---

[106] Recordamos al lector que la pervivencia de Horacio a partir del Renacimiento la trataremos en las introducciones parciales a cada obra, por lo que también será en ellas donde recogeremos la bibliografía correspondiente.

[107] Esta «Edición Nacional» recoge obras muy anteriores, como su *Horacio en España* (1885), pero también notas y textos inéditos.

G. SHOWERMANN, *Horace and his influence*, Nueva York, Cooper Square, 1963 (= Boston, 1922).
E. STEMPLINGER, *Horaz im Urteil der Jahrhunderten*, Leipzig, Dieterich'sche Verlag, 1921.

ODAS

INTRODUCCIÓN

El género y su tradición

Los cuatro libros de las *Odas*, más el *Canto Secular*, constituyen la obra *lírica* de Horacio. Esa denominación se aplicaba en la Grecia antigua a la poesía compuesta para ser cantada al son de la lira, como era la de los principales modelos que Horacio tuvo presentes al escribirlas. No parece haber sido exactamente el mismo el caso de sus *Odas*, que seguramente ya fueron concebidas como poesía, si no *libresca*, sí *de libro*, destinada primariamente a la lectura y a la recitación, aunque tengamos constancia de la ejecución musical de alguna de ellas[108].

---

[108] Mucho se ha discutido sobre si las *Odas* fueron cantadas o simplemente recitadas. Horacio hace numerosas referencias al carácter musical de su poesía; pero no parece que haya que entenderlas al pie de la letra. Tal es la postura, entre otros, de R. HEINZE, «Die horazische Ode» (1923), reeditado en su *Vom Geist der Römertum* (ed. E. BURCK), Darmstadt, Wisssensch. Buchgesellschaft, 1972[4]: 186 s., frente a la tesis *musicalista* de O. JAHN, «Wie wurden die Oden des Horatius vorgetragen?», *Hermes* 2 (1867): 418-433, que se basaba, entre otros argumentos, en la organización de los poemas en estrofas de cuatro versos, conforme a la llamada «*Lex* Meineke». Posteriormente defendió un tipo particular de ejecución musical («declamazione su melopea istrumentale») G. B. PIGHI, *La Metrica Latina*, t. II de su *La Lingua Latina nei mezzi della sua espressione*, Enciclopedia Classica, Sez. II, vol. VI, Turín, Soc. Ed. Intern., 1968: 471 s. Para otras tesis similares véanse las citadas por S. HARRISON, «The Lite-

Horacio llamó *Carmina* a las que la época moderna, siguiendo una tradición que remonta a los comentaristas antiguos de su obra, ha preferido llamar *Odas* (*Odes, Oden, Odi*...). En sus tiempos el nombre latino *carmen* se aplicaba a cualquier texto versificado; pero parece claro que en esta ocasión el poeta quiso recuperar para él su sentido etimológico de «canto» (de la raíz del verbo *canere*, «cantar»). Eso mismo significaba en griego el término ᾠδή, que, sin embargo, se aplicaba más bien al poema épico o al lírico coral, en tanto que se llamaba μέλος («melodía» o también, simplemente, «canto») al perteneciente a la lírica monódica, la de los modelos imitados por Horacio (de donde su otra denominación de «poesía mélica»)[109]. En *Epi.* II 2, 59 s. Horacio habla de sus *Carmina* distinguiéndolos netamente del resto de su obra poética, los *Epodos* y las *Sátiras* y *Epístolas*[110].

Según decíamos en nuestra Introducción general, Horacio escribió las *Odas* en la idea de recrear en latín un viejo género poético griego admirado por la posteridad, pero poco conocido

---

rary Form of Horace's Odes», en W. Ludwig (ed.), *Horace. L'Oeuvre et les Imitations. Un Siècle de Recherches. Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Ginebra-Vandouvres, Fondation Hardt, 1993: 131 n. 2. En sentido contrario se manifiesta, entre muchos otros, L. P. Wilkinson, *Golden Latin Artistry*, Cambridge, Cambridge Univ.Pr., 1985: 205, para quien el único poema efectivamente cantado de Horacio fue el *Carmen Saeculare*. La presencia de notación musical en manuscritos medievales de las *Odas* no es un argumento relevante en este debate, dado que en esa época también la exhiben alguna vez versos antiguos de ejecución indudablemente recitada, como los hexámetros épicos. Ofrece un buen *status quaestionis* G. Milanese, *EO* II: 921-925, cuya conclusión deja el asunto en tablas: «no existen argumentos decisivos para alinearse a favor o en contra de la ejecución cantada de la lírica horaciana».

109 Sobre este punto véase W. Willi, *Horaz und die Augusteische Kultur*, Basilea-Stuttgart, Schwabe, 1947²: 151 s. y nota.

110 Recordemos que a los *Epodos* los llama *Iambi* y a las *Sátiras* y *Epístolas Bioneus sermo*, «charla a la manera de Bión».

y apenas cultivado en Roma[111], al igual que años antes había hecho con los yambos de Arquíloco en los *Epodos*. Esta vez los *exemplaria Graeca* (*Art. Poét.*. 268) que tenía ante sus ojos eran los de la monodia o mélica eolia, poesía lírica compuesta para ser interpretada por un solo cantor. Ese género había alcanzado su cumbre en la isla de Lesbos, situada frente a la costa N.O. del Asia Menor, en torno al año 600 a.C. De ahí que, al término de los tres primeros libros de la colección, el poeta proclamara con orgullo que él había sido «el primero en llevar el canto eolio a las cadencias itálicas» (*Od.* III 30, 13 s.)[112].

La mélica, pues, era en Grecia una de las ramas de la lírica; como decimos, poesía destinada al canto, más que esa «poesía del yo» que, según una definición que, al parecer, deriva de Goethe[113], es la lírica en la moderna preceptiva literaria[114]. Den-

---

[111] Con la limitada excepción de Catulo y, tal vez, de algún otro de los *poetae noui*. Véase el capítulo de A. BARCHIESI, «*Carmina:* Odes and *Carmen Saeculare*», aparecido en el reciente St. HARRISON (ed.) 2007, *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge, Cambridge University Press: 144 ss. Este volumen colectivo, que en adelante citaremos por la sigla *CH*, sólo ha llegado a nuestras manos cuando gran parte de estas páginas ya estaban escritas, por lo que sólo de manera parcial hemos podido beneficiarnos de él.

[112] Suscribimos, como se ve, la interpretación literal del término *deduxisse* que sostiene, entre otros, el comentario de NISBET-RUDD, 2004, *ad loc.*, frente a las que ven en él una metáfora del sentido de «hilar» —o, mejor, «hilar fino»— que ese verbo puede tener, incluso en otros contextos poéticos, según sostiene, por ejemplo, E. MCDERMOTT, «Greek And Roman Elements in Horace's, *ANRW* II.310.3, 1981: 1647, apoyándose en la autoridad de Reitzenstein.

[113] No hemos tenido ocasión de contrastar esta noticia; pero si responde a la realidad, puede explicar el reproche de «frialdad, intelectualismo y artificiosidad» que el gran poeta alemán y Lord Byron hacían a las *Odas*, según DOBLHOFER 1992: 99.

[114] Más bien sería una «poesía del yo y del tú», si seguimos la caracterización de HEINZE 1923 (= 1972): 176: «La lírica antigua es..., con pocas excepciones, dialógica; la moderna, de manera absolutamente predominante, monológica». Vuelve sobre ese punto BARCHIESI, en *CH*: 150 ss. No parece que

tro de la lírica griega se distingue tradicionalmente entre la coral —la de Alcmán, Estesícoro, Píndaro, Simónides, Baquílides y los coros de los trágicos áticos, de los siglos VII al V a.C.—, y la monódica, concebida para un solo intérprete y representada sobre todo por Safo y Alceo, los poetas lesbios que vivieron en el tránsito del s. VII al VI a.C. Se habla además de una *lírica mixta,* en cuya ejecución se alternaban un solista y un coro[115].

Toda esa *lírica literaria* griega tenía raíces muy antiguas, que todavía pueden vislumbrarse por los restos conservados de una *lírica popular* que llegó a convivir con ella. Sus géneros, como los demás géneros literarios griegos, no eran un producto de las clasificaciones de los eruditos posteriores, sino fenómenos arraigados en unas circunstancias históricas, geográficas y culturales bien definidas. Eran, por así decirlo, señas de identidad tradicionales de las diversas etnias de la Hélade. Así, la lírica coral se había desarrollado, a partir de ritos ancestrales, en los que era cantada y seguramente danzada, dentro de las solemnidades cívico-religiosas propias del mundo cultural y dialectal dorio, y especialmente en las de la Esparta de los s. VII-VI a.C., «que todavía no era la ciudad militarista y xenófoba de fechas

existiera una preceptiva antigua sobre la lírica, al margen de la que prescribía el empleo de los correspondientes metros y de las «convenciones literarias básicas», según HARRISON 1993: 132, con bibliografía de interés. Horacio, en *A.P.* 83 ss. da una definición temática amplia, sin distinguir subgéneros: «A la lira le encomendó la musa cantar a los dioses y también a sus hijos; al luchador victorioso y al caballo que en la carrera quedara el primero; y las cuitas de los muchachos y la libertad de los vinos».

115 E. DEGANI, en su capítulo «Griechische Literatur bis 300 v. Ch.» de H.-G. NESSELRATH (ed.), *Einführung in die Griechische Philologie*, Leipzig, Teubner, 1997: 184, sostiene de que los antiguos eran ajenos a esas distinciones modernas y que la mayoría de los autores cultivaron ambas formas, aunque se dedicaran preferentemente a una de ellas. Más matizada era la opinión de COLLINGE 1961: 63 y n.: la mayoría de los autores se adscriben claramente a uno de los dos géneros, aunque haya algunos casos límite.

posteriores»[116]. Por su parte, la lírica monódica floreció en un ámbito más bien privado: el de las fiestas y simposios en que se reunían para comer, beber, hablar y cantar los nobles de la isla de Lesbos.

Ni una ni otra rama de la lírica griega nacieron, pues, con sus primeros representantes conocidos; en particular, la mélica eolia no fue una creación de Safo ni de Alceo, ni siquiera del que la tradición antigua tenía por fundador de la escuela de *cantautores* lesbios, Terpandro, cuya actividad se sitúa en la primera mitad del s. VII y de cuya obra nada conservamos. Los orígenes del género remontaban a mucho más atrás; tanto que sus esquemas métricos, a la luz de los estudios comparativos, tal vez provienen de época indoeuropea. Recordemos a este respecto que la métrica de la monodia eolia difiere sustancialmente de la empleada en la mayoría de la poesía griega: como luego veremos con el debido detalle, sus versos no están formados por la repetición de pies o metros, ni tienen un número variable de sílabas[117]; antes bien, son versos *isosilábicos* (de un número de sílabas prefijado por el esquema elegido), como el de no pocas rítmicas modernas, y además están sujetos en ciertas posiciones a una rígida distribución de las largas y las breves. También es característica de la mélica eolia la organización del poema en estrofas de dos a cuatro versos, que podían ser parcial o totalmente iguales entre sí. El esquema estrófico se mantenía uniforme a lo largo de la composición, lo que da a entender que

[116] *Cf.* F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos Arcaicos*, vol. 31 de esta B.C.G: 21. En las introducciones de ese volumen puede encontrarse una buena panorámica de la lírica griega arcaica, aunque con un concepto amplio de la misma que lo lleva a incluir en ella la elegía y el yambo.

[117] Lo que en otros sistemas ocurría como consecuencia obvia de la convención por la que en ciertas circunstancias dos sílabas breves podían ser sustituidas por una larga y viceversa.

toda ella se cantaba con una misma o parecida música. Los fragmentos conservados de Safo y de Alceo permiten hacerse una idea de la *letra* y del ritmo de los cantos eolios, pero nada nos ha llegado de sus melodías.

El espectro temático de la lírica monódica griega era tan amplio como la propia vida: aunque sin la solemnidad propia de la coral, cantaba en sus himnos a los dioses y a los héroes; además, en composiciones de subgéneros diversos, las vivencias amorosas propias o ajenas, los goces de la amistad, del banquete y de la bebida; las celebraciones familiares y sociales, como las bodas (en los *epitalamios*); los azares de la política, de la milicia, de los viajes y del destierro y, en fin, muchos otros grandes y elementales asuntos de la existencia humana: juventud y belleza, pobreza y prosperidad, vejez, decadencia y muerte...[118]

Volviendo a Horacio, conviene aclarar un par de ideas al respecto de lo que en su tiempo suponía la imitación de los modelos griegos, ya tradicional por entonces y que él recomendaba encarecidamente (*A. P.* 268 s.) En primer lugar, ha de tenerse presente que los escritores romanos no consideraban como un desdoro el seguir manifiestamente las huellas de tales modelos. Al contrario, y dando por sentado que ellos habían alcanzado la máxima perfección posible en sus respectivos géneros, estimaban como un verdadero *tour de force* el aportar a las letras patrias recreaciones de sus obras que, sin caer en la copia

[118] Recordemos el repertorio que el propio Horacio (*A.P.* 83-85) atribuye a la lírica (y sin distinguir entre monódica y coral): himnos a los dioses y a los héroes, epinicios para los vencedores en los juegos, amores juveniles y alegrías del simposio. Pero a este respecto merece citarse el importante fragmento de Safo recientemente publicado por M. Gronewald y R. Daniel (*Zeitschr. f. Papyrol. u. Epigr.* 147 [2004]: 1-8), cuyo contenido fundamental es precisamente una resignada queja ante los estragos de la edad ; *cf.* M. L. West, «The New Sappho», *ibid.*. 151 (2005): 1-9; R. Rawls, «Notes on the Interpretation of the 'New Sappho', *ibid.* 157 (2006): 1-7.

servil o en la mera traducción, dejaran clara su propia descendencia de tan ilustres precedentes. Así, por poner un ejemplo notorio, no cabe duda de que Virgilio alentaba la esperanza de llegar a ser *el Homero romano*. Naturalmente, el mérito era mayor si se trataba de un autor o de un género griego poco conocido en Roma; pero tampoco era pequeño el de quien, por así decirlo, pusiera al día la adaptación de modelos conocidos solamente por imitaciones que el progreso de las letras patrias hubiera llevado a considerar como anticuadas (en el caso de Virgilio, la épica, homérica pero arcaica, de Livio Andronico, de Nevio y la del mucho más estimable Ennio). A la luz de lo dicho, es claro que un poeta latino clásico tenía una idea de la *originalidad* bastante distinta de la habitual en nuestros tiempos.

El segundo punto que conviene aclarar al respecto de la imitación de los *exemplaria Graeca* en latín es el de la importancia de los aspectos métricos en el caso de la poesía; y aún más en el de una poesía que, como la lírica eolia, se distinguía por tener unos ritmos tan difíciles como característicos. Aquí hay que recordar también que, si se prescinde del enigmático caudal de los versos *saturnios* que han sobrevivido, no se conocen versos latinos que no provengan de esquemas griegos o de leves variaciones sobre ellos; y que —también con la excepción de los saturnios épicos de Livio Andronico y de Nevio—, todos los grandes géneros poéticos griegos acabaron —si no habían empezado— adoptando en Roma el mismo atuendo métrico, mejor o peor reproducido, con el que habían salido de su patria. Además, hay que tener en cuenta que ya en la Grecia clásica, y más todavía en la helenística, los criterios métricos eran esenciales a la hora de clasificar géneros y de ordenar la obra de cada autor.

Las consideraciones precedentes nos permiten comprender mejor el sentido de la propia originalidad de la que Horacio se mostraba tan ufano. En *Epi.* I 19, 23 ss., se jacta, y con razón,

de haber sido el primero en mostrar a Roma, en sus *Epodos*, los yambos jonios, en la forma primigenia que les había dado Arquíloco de Paros. Luego recuerda, como ya había hecho en *Od.* III 30, 13 ss., que también había introducido en su patria los metros eolios (lo que es cierto si se prescinde de los limitados ensayos de Catulo) y, en particular, de haber dado a conocer a Alceo, «al que antes ninguna voz había cantado» (*Epi.* I 19, 32). De lo dicho se desprende que lo que para Horacio identifica al género griego de cuya adaptación al latín se enorgullece son, ante todo, sus metros: el lograr reproducirlos en su propia lengua era el objetivo que primero se propuso y a la postre exhibió como timbre de gloria[119]. Y así se comprende también por qué, pese a las diferencias con la lírica griega en cuanto a la ejecución antes señaladas, llamamos a las *Odas* lírica monódica: porque en ellas Horacio consiguió reproducir en latín el amplio y singular repertorio métrico de los mélicos lesbios. Además, como veremos, también tomó de esa tradición poética —para ser exactos, de Alceo[120]— bastantes de sus temas y motivos.

---

[119] De esta cuestión nos hemos ocupado en varios trabajos: J. L. MORALEJO, «Horacio y sus modelos griegos...», en E. FALQUE-F. GASCÓ (eds.), *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Huelva, Univ. de Huelva, 1995: 45-81; J. L. MORALEJO, «Horacio y sus modelos métricos», en J. LUQUE MORENO-P. R. DÍAZ Y DÍAZ (eds.), *Estudios de métrica latina*, Granada, Univ. de Granada, 1999, vol. II: 683-685; J. L. MORALEJO, «Problemas de la originalidad de Horacio», en G. CALBOLI-P. MARCHI (eds.), *Giovanni Battista Pighi, centesimo post diem natalem anno (1898-1998)*, Bolonia, Pàtron, 2001: 143-165.

[120] Dejando de lado los aspectos rítmicos, parece ser que «[a Safo] Horacio fue lo bastante prudente como para no imitarla nunca, por la simple razón de que la comprendía tan bien y la admiraba tanto», FRAENKEL 1957: 167. Para el tratamiento de los modelos arcaicos en *Odas* puede verse ahora el muy reciente G. HUTCHINSON, «Horace and archaic Greek poetry», en *CH*: 40 ss.

La filiación de la lírica horaciana quedaría incompleta si no se tuviera en cuenta otra rama de la monodia griega un tanto particular: la representada por Anacreonte de Teos y, andando el tiempo, por los autores de las anónimas *Anacreónticas* que lo imitaron. Anacreonte, nacido hacia el 570 a.C., no era eolio, sino un jonio al que su azarosa vida llevó a peregrinar como poeta y cantor por varias ciudades de la Hélade. Estuvo al servicio de los tiranos Polícrates de Samos e Hiparco de Atenas, cuyas fiestas amenizó cantando al vino y al amor sin discriminación de sexos. Aparte de géneros típicamente jonios, como la elegía y el yambo, Anacreonte cultivó una lírica monódica, conocida sólo por fragmentos, que vino a ser un epílogo de la de los mélicos lesbios. Sus poemas son más breves y sus ritmos, aunque en buena parte basados en los mismos principios que los de aquéllos, son más sencillos (Horacio, en *Epod.* 14, 12 dirá que escribió «en metro no muy elaborado»); y hasta es posible que deriven de una tradición jónica independiente (*cf.* RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*: 396, 398). Horacio no imitó los metros de Anacreonte, pero sí sus temas en sus odas simposíacas, como I 27, y amorosas como I 23 (*cf.* FRAENKEL 1957: 179 ss.).

Otras fuentes

Hasta aquí hemos hablado de modelos griegos de las *Odas* que, ya sea en cuanto a los metros, ya en cuanto a los temas, ya en cuanto a los unos y a los otros, Horacio tuvo especialmente presentes al componerlas; todos ellos —recordémoslo una vez más— pertenecientes a la lírica monódica. Sin embargo, era mucha la poesía que se había escrito en los cinco siglos largos que mediaron entre los cantores lesbios y los tiempos de Horacio. Él la conocía bien, y sin duda mejor que nosotros, pendientes tantas veces de inciertos fragmentos. Además, y según nos

recuerda, entre otros, S. HARRISON[121], desarrollando la idea de la *Kreuzung der Gattungen* («entrecruzamiento de los géneros») de W. KROLL[122], habitual desde la época helenística en las colecciones de *poesía literaria* —ya desvinculada de su antigua función social en el seno de la *pólis*—, como es la de Horacio, cabe esperar en ella la convergencia de temas y formas procedentes de tradiciones literarias muy distintas.

En primer lugar hay que tener presente la otra rama de la lírica griega, la coral. Muy por encima de las ocasionales huellas de la de Estesícoro, Baquílides y Simónides, que procuraremos anotar en la traducción de las correspondientes *Odas*, planea sobre el Horacio lírico la sombra —o tal vez mejor la luz— de Píndaro (518-c. 445 a. C.), «el cisne dirceo» (*Od.* IV 2, 25), el más grande de los líricos griegos. Nuestro poeta mantiene con él una relación equívoca: por una parte, considera imposible imitarlo y condenados al desastre a quienes pretenda hacerlo (*Od.* IV 2, 1 ss.); pero, por otra, son muchos los pasajes de las *Odas*, de los que también daremos cuenta en su lugar, en los que, ante la importancia de la ocasión, se atreve a remontar el vuelo en busca de la solemnidad característica del vate tebano[123]. Remitimos al lector interesado en este punto a FRAENKEL (1957: 286 ss.; 426 ss.), a la introducción de NISBET-HUBBARD a su comentario a las *Odas* (1970: xiii), y también a las páginas que nosotros mismos nos hemos atrevido a dedicar al asunto, insistiendo en nuestra idea de que para Horacio la imitación de

---

[121] HARRISON 1993: 133 ss.

[122] *Studien zum Verständniss der römischen Literatur,* Stuttgart, Metzler, 1924: 202 ss; para Horacio: 209 ss.

[123] Ya Quintiliano (*Inst. Or.* X 1, 96) decía del poeta que *insurgit aliquando*. Véanse también V. CRISTÓBAL, Píndaro y Horacio: a propósito de la *Ístmica* VII», en *Homenaje al Prof. S. Lasso de la Vega*, Madrid, Universidad Complutense, 1998: 273-279; y G. CALBOLI, «Wortstellung und literarische Nachahmungim vierten Odenbuch des Horaz», *Klio* 67(1985): 172.

los metros era condición previa para que un poeta latino pudiera afiliarse a un determinado género griego[124]. Él nunca intentó imitar la compleja métrica de Píndaro[125], que en sus tiempos, perdido su soporte musical, probablemente ya era apenas comprendida, aunque sí parece haberlo hecho alguna que otra vez en su dicción y, según veremos, en la estructura triádica, propia de la coral doria, que dio a algunas de sus odas más solemnes (*cf.* NISBET-HUBBARD 1970: *loc. cit*).

Hay otras venas poéticas griegas, ya ajenas a la lírica, de las que Horacio bebió al componer sus *Odas*. La más importante es tal vez la del epigrama helenístico, cuya influencia dejaron clara R. REITZENSTEIN[126] y luego G. PASQUALI en su magistral *Orazio lirico*[127]. La deuda de Horacio con Calímaco[128], Leónidas, Posidipo[129] y otros talentos menores, parte de cuyas obras

---

[124] Véase MORALEJO 1995: 67 s.

[125] A diferencia, al parecer, de su amigo Ticio (*cf. Epi.* I 3, 13), que se afanaba «en ajustar los sones tebanos a las cuerdas latinas», algo que, como se ve, nadie había hecho hasta entonces ni haría luego. Sobre este punto puede verse también WASZINK 1972: 289 s., que habla de la «situación paradójica» de que Horacio «compuso odas pindáricas en estrofas alcaicas y sáficas»; lo que, por otra parte, y como luego veremos, no le impidió imitarlo también en la estructura de sus *Odas*.

[126] *Aufsätze zu Horaz. Abhandlungen und Vorträge aus den Jahren 1908-1925*; reimpr. Darmstadt, Wissensch. Buchgesellsch., 1963.

[127] Florencia, F. Le Monnier, 1966 [=1920]: 141 ss. WASZINK 1972: 290 se muestra escéptico al respecto de la influencia que las formas «más patéticas [que las de Alceo y Píndaro] de la poesía helenística» ejercieron en la lírica de Horacio. Véase también el reciente R. THOMAS, «Horace and Hellenistic poetry», en *CH*: 50 ss.

[128] Con este autor, ante todo, en cuestiones de preceptiva poética; véase, de entre la mucha bibliografía disponible, el comentario de SYNDIKUS, 1989 I: 9.

[129] El reciente hallazgo en un de un importante contingente de poemas desconocidos de este autor confirma su influencia en Horacio; *cf.* G. O. HUTCHINSON, «The New Posidippus and Latin Poetry», *Zeitschr. f. Papyrol. u.. Epigr.* 138 (2002): 3 s.

nos han llegado en la *Antología Palatina*[130], es notable en las *Odas* de tema amoroso y simposíaco (*cf.* NISBET-HUBBARD 1970: xiv). Y aún cabe añadir las huellas de otros géneros poéticos como la épica, el epilio, la elegía e incluso la tragedia[131].

Sin embargo, para entender como es debido la lírica horaciana todavía hay que tener en cuenta, como nos advierten los citados NISBET-HUBBARD (1970, *loc. cit.*), que, a diferencia de lo que ocurría con la poesía griega, sobre la latina pesaba desde su origen la influencia de un enorme patrimonio de literatura en prosa, sobre todo griega. Y así, por poner un ejemplo, los numerosos motivos *sapienciales* que aparecen en las *Odas* no tienen por qué derivar siempre de la componente *gnómica* —la fase primitiva de la filosofía de la vida— presente en la lírica griega desde sus orígenes, sino que en bastantes casos «reflejan el espíritu ilustrado de la filosofía moral helenística»[132].

Las Odas *en la carrera literaria de Horacio*

En nuestra Introducción general (véanse *supra* las págs. 34 s.) ya hemos dicho bastante sobre la cronología de las *Odas*[133]. Baste, pues, con recordar ahora que la primera entrega de las

---

130 Traducida en los vols. 7 (por M. FERNÁNDEZ GALIANO) y 123 (por G. GALÁN VIOQUE) de esta B.C.G.

131 Véase HARRISON, *art. cit.*: 137 ss.

132 NISBET-HUBBARD 1970: xiv, con referencia al influjo de las doctrinas epicúreas y estoicas. Véase además W. D. LEBEK, «Horaz un die Philosophie: 'die Oden'», en *ANRW* II.31.3 (1981): 2031-2092, y lo dicho en nuestra Introducción general sobre las ideas filosóficas de Horacio. Véase también el reciente capítulo de J. MOLES, «Philosophy and ethics», en *CH*: 165 ss.; para las *Odas*: 171 ss.

133 Añádase a la bibliografía allí citada el capítulo de R. NISBET, «Horace: life and chronology», recientemente publicado en el *CH*: 7 ss.; de la cronología de las *Odas* trata en 12 s. y 16 s.

mismas, la formada por los libros I-III, con un total de 88 poemas, de muy desigual extensión y de no menos desigual distribución entre los libros[134], debió de publicarse en el año 23 a.C. Por entonces Horacio ya era un talento reconocido por la crítica y por los círculos que presidían la vida literaria de Roma gracias a la publicación de sus dos libros de *Sátiras* (c. 35 y c. 30 a.C.) y del de los *Epodos* (c. 30 a.C.). Cabe suponer que dedicó a la composición de los tres primeros libros de las *Odas* la época que media entre el 30 y el 23 a.C., tal vez «los años más felices de la vida de Horacio»[135]. Sin embargo, como también hemos señalado ya, no abundan en la colección las alusiones históricas que nos permitan establecer datos precisos sobre su cronología, salvo en el caso de las llamadas «odas políticas», que sí contienen referencias al contexto contemporáneo, de las cuales procuraremos dar cuenta en las correspondientes notas. Esos tres primeros libros de su obra lírica —como también hemos apuntado ya y veremos luego con más detenimiento— fueron concebidos por Horacio como un *corpus* unitario: la *Oda* I 1 tiene función dedicatoria —a Mecenas— de toda la colección, y al mismo tiempo *programática*, en cuanto que hace saber al lector por qué nuevo camino lo han llamado las musas; y de paso le muestra una especie de *trailer* de las aspiraciones de su nueva vocación poética[136]. Por su parte, la *Oda* III 30, que

---

[134] Recordemos que el libro I incluye 38 odas, 20 el II y 30 el III. Acerca de los intentos de «quadrare i conti» de ese desigual balance véase A. MINARINI, *EO* I: 282. En cuanto a la extensión de los poemas, el más breve parece ser I 38, con 8 versos, y el más largo III 4, con 80.

[135] L. P. WILKINSON, *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge, Cambridge Univ. Pr., 1951: 14.

[136] A este respecto vale la pena recordar el escolio de Porfirión a *Od.* I 1, 35 («y si me cuentas entre los líricos vates...»): «Debe entenderse, por supuesto, entre los griegos; pues romanos aún no los había. He reparado en esta observación gracias a I. VALLEJO MOREU, *Génesis y configuración del canon literario*

cierra la colección, asume el carácter de colofón y *sphragís* («sello») de toda ella, incluyendo un augurio de pervivencia como el que ya Catulo (1, 10) había puesto al frente de su *liber*.

Ya hemos hablado también de la decepcionante reacción que crítica y público tuvieron ante la aparición de esta primera entrega lírica en la que el poeta había puesto tantas ilusiones, reacción que incluso se cree que lo llevó a renunciar a ese género y a entregarse a un tipo *más serio* de poesía, el que inicia con el libro I de sus *Epístolas*. Pero hemos visto asimismo que luego, en la ocasión histórica de los Juegos Seculares del a.17 a.C., Horacio no pudo sustraerse al requerimiento del propio Augusto de contribuir a ella con una pieza lírica por excelencia: su himno a Apolo y a Diana (*Canto Secular*). Por entonces, según nos contaba la biografía de Suetonio (8), también cedió a los requerimientos de Príncipe de que cantara en nuevos poemas, líricos —ya que no épicos— las hazañas de sus hijastros Tiberio y Druso frente a las tribus alpinas que estorbaban la comunicación entre Italia y las tierras de la Germania ya conquistada. Horacio lo hizo en el rezagado libro IV. Éste debió de publicarse unos diez años después de los otros tres, entre los años 14 y 12 a.C., y parece dar a entender que el poeta no había abandonado del todo a su musa lírica en los años precedentes, pese a la decisión que anunciaba al comienzo de sus *Epístolas* (I 1, 10 ss.); incluso «es probable que su carrera poética se acabara con *C(armina)* 4°, el cual constituyó un monumento tan formidable que ninguna poesía lírica de una frescura y un vigor comparable a la suya se escribiría por más de cuatro siglos, hasta el esplendor del himno cristiano con Ambrosio y Prudencio» (M. C. J. Putnam, *EO* I: 298; nosotros creemos que el término de comparación se queda corto).

---

grecolatino en la Antigüedad, Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza, 2006-07: 389.

Temas y motivos

Lo ya dicho sobre los contenidos característicos de las fuentes griegas, confesas o tácitas, de las que el Horacio lírico depende permite hacerse una idea previa de los que vamos a encontrarnos en las *Odas*. Sin embargo, al adaptarlos, el poeta no procedió de manera servil, sino que se permitió combinarlos a su gusto e incluso añadir a ellos algún otro de estirpe romana[137].

Comenzando por los grandes temas, vemos que varios de ellos provienen directamente de la lírica monódica griega. Así el de los συμποτικά, los poemas del banquete, de los *días de vino y rosas* en compañía de los amigos y, eventualmente, de alguna mujer de vida más o menos alegre[138]. Éstos ya eran asuntos predilectos de Alceo y de Anacreonte, pero aún más abundarían en el epigrama helenístico, aunque Horacio, como es sabido, no hace referencia alguna a lo que debía a la poesía griega de esa época[139]. No menos abolengo tenían en la mélica eolia los ἐρωτικά, los asuntos del amor (incluyendo los παιδικά, «cosas de chicos»). Al respecto del tratamiento que da Horacio a esos temas conviene hacer un par de advertencias. En primer lugar, la de que, aunque no muestra en ningún lugar de su obra prevenciones morales frente a la homosexualidad masculina

137 Remitimos al capítulo que PASQUALI 1966: 642 ss. dedica a ese punto; pero véase también McDERMOTT 1981: 1661 ss., que matiza sus juicios afirmando que «lo que es más romano en las 'Odas' de Horacio es su mezcla de lo que es griego y de lo que es romano».

138 Acaba de abordar el tratamiento de este tema por Horacio G. DAVIS, «The wine and the symposium», en *CH*: 207 ss.

139 Véanse al respecto McDERMOTT 1981: 1650 ss., y SYNDIKUS 1989 I: 9 s., que explica ese silencio del poeta con el argumento de que «para su generación muchos valores y principios alejandrinos se habían convertido en tan evidentes que ya no era preciso hablar de ellos».

—y en alguno que otro incluso parece considerarla como cosa normal (cf. A. PERUTELLI, *EO* II: 589 ss.)—, es muy posible que bastantes de los pasajes de las *Odas* en que comparecen esa clase de amores no sean mucho más que un brindis a la tradición literaria, y especialmente a la del alejandrinismo. De manera paralela, seguramente sería erróneo considerar todas y cada una de sus *historias de amor* por mujeres o con mujeres como testimonios de experiencias personales: los amores o amoríos de los que Horacio nos habla no tienen, en general, el *fumus ueritatis*, el tono de la auténtica pasión que desde el primer momento percibe el lector de Catulo, de Tibulo o de Propercio. Y es que, según apuntábamos páginas atrás, en cuestiones de amor nuestro poeta tiene algo de *voyeur*; siguiendo una vez más a NISBET-HUBBARD (1970: xvi), podríamos decir que en esos asuntos «Horacio tiene más bien la mirada del satírico ante la comedia social...»[140].

También hemos aludido a la *tradición hímnica*, la de alabanza a los dioses y a los héroes, como propia de la lírica eolia. Horacio la continúa en sus *Odas*, aunque ya en un plano puramente literario, muy alejado de la función que el género había tenido en sus orígenes, en el seno de la religiosidad griega, vinculada a los ritos y mitos de la *pólis*[141]. En este ámbito de su lírica, lógicamente, la evocación de las grandes sagas de la mito-

---

[140] Véase también V. CRISTÓBAL, «Sobre el *amor* en las *Odas* de Horacio», *Cuad. Filol. Clás. Est. Lat.* 8 (1995): 111-127. Sobre Horacio, el sexo y el amor también trata el reciente capítulo de E. OLLIENSIS, «Erotics and gender» en *CH:* 221 ss.

[141] Aparte lo ya dicho en nuestra Introducción general sobre Horacio y la religión, véase también el reciente J. GRIFFIN, «Horace and the Gods», en *CH*: 181 ss. Hay que hacer caso aparte del *Canto Secular*, que, por lo demás, no dejaba de tener algo de anacronismo, si se considera que la propia celebración de los *Ludi Saeculares* era una más de las iniciativas de Augusto destinadas a restaurar la religiosidad de los viejos tiempos.

logía clásica asume una función sustantiva, y no la meramente ejemplarizante que, como veremos, tiene en los poemas de carácter sapiencial[142]. En fin, los asuntos políticos y patrióticos constituyen otra caudalosa vena de la inspiración lírica de Horacio. Ya habían ocupado un importante lugar en la de Alceo, el *Lesbius ciuis* (*Od.* I 32, 5), el aristócrata subversivo que con sus στασιωτικά se había consagrado como implacable debelador de los tiranos (véanse sus frs. 6, 70 y 129, LOBEL-PAGE). Mucho después, y con una actitud diametralmente opuesta, la poesía cortesana helenística, al parecer basándose en la preceptiva retórica de los panegíricos (NISBET-HUBBARD 1970: XVII), proporcionaría precedentes más asimilables a los poetas que, como Horacio, vivían *sub umbra potentis amici*[143]. Esa forma ilustrada de la tradicional relación romana de clientela seguía siendo bilateral: el poeta disfrutaba del amparo del poderoso y del honor de ser su amigo (*O et praesidium et dulce decus meum!*, *Od.* I 1, 2), y su protector se lucraba de los duraderos réditos que la fama poética podía comportar («no se muestra más claramente el rostro de los varones ilustres en las estatuas de bronce que sus virtudes y su ánimo en la obra del vate», diría Horacio al propio Augusto en *Epi.* II 1, 248 ss.). Por lo demás, ya hemos dicho bastante en nuestra Introducción general sobre las actitudes políticas de Horacio, desde aquel *civismo a la intemperie* con el que, en los *Epodos* 7 y 16, plantaba cara a sus conciudadanos dispuestos a una nueva guerra civil, hasta su acceso a la condición de «poeta nacional» tras sus «Odas romanas» (III 1-6)

---

142 Sobre la mitología en las *Odas* véase CRISTÓBAL 1990: 33 s., con bibliografía. Además, el magistral artículo de V. PÖSCHL «mitologia» en *EO* II: 288 ss., dentro del amplio apartado que ese volumen dedica precisamente a ese tema en la obra de Horacio.

143 Véase el reciente P. WHITE, «Friendship, patronage and Horatian sociopoetics», en *CH*: 195 ss.

y el consiguiente reconocimiento por parte del Príncipe, acreditado por el encargo del *Canto Secular*.

Ahora hay que volver sobre el ya citado «entrecruzamiento de géneros» que W. Kroll consideraba como propio de la literatura helenística y en especial de la poesía. Fue entonces cuando los géneros arcaicos pasaron a ser los «géneros literarios» de los eruditos[144], y la poesía tendió a hacerse *buchmässig*, «libresca» (Kroll 1924: 202), lo que, por otra parte, no impidió el surgimiento de poetas de primer orden, como Calímaco. Para nosotros ese fenómeno tiene un interés especial porque nos ayuda a comprender por qué hay una serie de *Odas* de Horacio que no encajan bien en ninguno de los tipos temáticos tradicionales: en su caso se ha producido una «contaminación deliberada» (Nisbet-Hubbard 1970: xix) entre dos o más de ellos, y con otros más lejanos.

En efecto, en las *Odas* encontramos también una serie de temas o tópicos de vario acarreo, que no están tan claramente tipificados como los ya comentados en los géneros poéticos griegos a los que Horacio se adscribe. Así, el de su propia vocación poética (cf. Nisbet-Hubbard 1970: xix s.): el poeta se presenta ante el lector como un «vate» —solemne palabra latina— o como sacerdote de las musas, capaz de conferir al destinatario o al objeto de su canto una fama imperecedera, ya se trate de una persona, como su amigo Lolio (IV 9), ya de una fuente, como la amable Bandusia (III 13). Y, naturalmente, da por descontado que esa fama lo consagrará a él mismo en la posteridad

---

[144] A este respecto ya hemos citado en alguna otra ocasión la aguda observación de L. E. Rossi («I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche», *Bull. Inst. Class. Stud. Univ. London*, 18 [1981]: 69-94) de que en la época arcaica las leyes de los géneros eran respetadas, pero no estaban escritas, mientras que en la época helenística estaban escritas pero no eran respetadas.

(*cf.* II 20, III 30), como pionero latino de su género. Esa *poesía metapoética* —o, según otros preferirían decir, *poetológica*—, que Horacio había cultivado ya en sus *Sátiras* y seguiría cultivando hasta el final, en sus *Epístolas* y especialmente en su *Ars Poetica*, tenía algunas raíces en Píndaro[145], pero cobró cuerpo en época helenística gracias, sobre todo, a los poemas, como el *Yambo* 13, en que Calímaco defendió su propia visión del quehacer poético.

También es importante como elemento inspirador de la lírica de Horacio su *sentido de la naturaleza*, tanto en la dimensión espacial —la del paisaje—, como en la temporal, aspecto que ha sido menos atendido por los estudiosos. Nos referimos a su sensibilidad ante el *tiempo meteorológico* o *astronómico*, ante las *uices terrae* que traen y se llevan las estaciones. El poeta pone en contraste ese rodar, siempre igual y siempre nuevo, de la vida natural con el implacable tiempo lineal que encamina la vida humana hacia su acabamiento, como ya hiciera Catulo (5, 4 ss.). Y con frecuencia saca de ahí la conclusión de que es preciso disfrutar del presente —*carpe diem*— y de lo que nos quede de nuestra precaria vida (cf. I 4, I 11, IV 7)[146]. Dicho esto, es obvio que el sentido de la naturaleza de Horacio aflora sobre todo en la fruición del paisaje que inspira o decora no pocas de sus *Odas*; un sentimiento bien avenido con su preferencia, tan epicúrea, por la vida campesina frente a las vanidades e inquietudes de la urbana. A cuento de las raíces griegas de esta mar-

[145] Véanse las notas introductorias de NISBET-HUBBARD 1978 a *Od.* II 20 y de NISBET-RUDD 1978 a *Od.* III 30.

[146] Pero también apela al carácter pasajero de los temporales del invierno para consolar a su amigo Valgio en II 9. A este respecto es muy de tener en cuenta la «Introduzione» de A. LA PENNA a la reedición (1966) de PASQUALI 1920: XXVI ss. Véase también V. CRISTÓBAL, «Horacio y el *carpe diem*», en R. CORTÉS-J. C. FERNÁNDEZ CORTE, *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994: 171-189.

cada inclinación del poeta podríamos comenzar dando la razón a la ingeniosa —aunque a primera vista *perogrullesca*— observación de WILKINSON (1951: 54) de que «Hasta el s. IV a.C. el campo aparece raramente alabado en su literatura [la de los griegos], simplemente porque el campo estaba por todas partes»[147]. En efecto, hubo de ser el auge de la vida ciudadana, e incluso cosmopolita, propio de la época helenística el que estimuló la añoranza de no poca gente de la urbe por sus raíces campesinas, más o menos lejanas, tal como vemos que ocurre en nuestros días. Parece clara la influencia de la poesía bucólica de Teócrito y sus seguidores en la invención del *locus amoenus*, al que tan a menudo acudirían Virgilio y el propio Horacio[148]. Sin embargo, el caso de nuestro poeta en lo que se refiere a la apreciación del paisaje y de la vida rústica parece ser especial: «Horacio no es más original en ningún otro asunto» (NISBET-HUBBARD 1970: xx); e incluso «... parece haber sido el primer poeta europeo que de manera persistente vincula el encanto del campo con una localidad específica y determinada», con lo cual «[su] finca en la Sabina introduce un nuevo modo de pensar en la literatura europea» (*ibid.*: xxi)[149].

Como nos recuerda WILKINSON (1951: 53), los dedicatarios o destinatarios de las obras de Horacio son más de treinta; digamos que, al menos, otros tantos amigos. Y, en efecto, se cree

---

[147] Podemos añadir una referencia al reciente St. HARRISON, «Town and country», en *CH*: 235 ss.

[148] Sobre este punto véase el importante capítulo que le dedica PASQUALI 1920: 521 ss.; además, los artículos de J. DANIELEWICZ («natura»), V. CREMONA («paesaggio») y G. BRESCIA («*locus amoenus*») en *EO* II: 586 ss., 595 ss., 699 ss., respectivamente. Como muestras del tópico del *locus amoenus* en las *Odas* podríamos citar I 1, 19 ss; I 7, 12 ss.; I 17, 16 ss.; II 3, 9 ss.; III 13.

[149] Esto ha de entenderse, como añaden los citados comentaristas, también en relación con los paisajes de su infancia que Horacio veces evoca y describe varias veces.

que el poeta, no se sabe si por una reacción compensatoria frente a las carencias afectivas derivadas de su impenitente celibato[150], fue hombre de muchas y buenas amistades, de entre las cuales ya hemos aludido a las que compartían con él los favores de Mecenas. Por lo demás, no es de extrañar que uno de los grandes valores que aparecen en la obra de un poeta que era seguidor de Epicuro y que, años atrás, había declarado: «Nada compararía yo a un amigo querido, estando en mis cabales» (*Sát.* I 5, 44)[151], sea precisamente el de la amistad. Como es natural, Horacio trata con particular afecto a su generoso protector y a resto de los componentes de su círculo[152]; y con visible respeto a los grandes personajes de su tiempo con los que tenía trato pero no tanta confianza: ante todos, a Augusto, y luego a Agripa, Tiberio, Polión, Julo Antonio, Salustio Crispo y otros[153]. Sin embargo, tampoco escatima sus versos al viejo camarada de armas, ya casi olvidado, al que en la vida no parece haberle ido demasiado bien, como es el Pompeyo de II 7; ni al amigo que ha logrado volver indemne de las duras campañas de Hispania, el Númida de II 37; ni a Delio, el turbio personaje al que Mesala Corvino, según Séneca el Viejo (*Suas.* I 7), llama-

---

[150] WILKINSON 1951: 46, se inclina hacia la sospecha contraria: considera como una posible causa parcial de su soltería el hecho de que «sus emociones estaban absorbidas por sus amigos». En todo caso creo que tiene razón cuando hace notar que Horacio, aunque promovido por sus méritos al trato con gentes de alta condición, no podía aspirar, en razón de sus orígenes, a tomar estado entre ellas.

[151] Véase el art. «amicizia» de L. F. PIZZOLATO en *EO* II: 527 ss.

[152] Aparte de las varias *Odas* a Mecenas, pueden verse las dirigidas, o referentes, a Virgilio (I 3), Valgio (II 9), Vario (I 6) o Varo (I 8), por recordar sólo a los amigos literarios más próximos.

[153] Haciendo también caso aparte de las dedicadas a Augusto, citaremos las *Odas* I 6 (a Agripa), II 1 (a Polión), IV 2 (a Julo Antonio), IV 4 (sobre Druso), IV 14 (sobre Tiberio), II 2 (a Salustio).

ba «el acróbata de las guerras civiles»[154]. Horacio cuenta entre los más deseables placeres el de acoger o visitar a uno de esos amigos, y compartir con él una buena cena, regada por buenos vinos y amenizada por gratas músicas.

El culto a la amistad que Horacio practica en sus *Odas* no se refleja sólo en esa amplia nómina de destinatarios que acabamos de comentar, sino también en su afición por sub-géneros poéticos que desde tiempo atrás estaban ligados al tratamiento literario de ese valor humano. Así, el del *propempticon* o poema de despedida, del que es muestra ejemplar la *Oda* I 3, compuesta para Virgilio cuando estaba a punto de embarcarse para Grecia[155]. Además, hay que considerar el de la *inuitatio* (I 20, III 29, etc.), en el que el poeta llama a algún amigo a participar de las alegrías del simposio, con lo que ya desembocamos en la vieja tradición temática con la que iniciábamos este inventario.

Hay, en fin, una serie de temas y tópicos que afloran en las *Odas* con frecuencia y relieve variables, y que parecen tener como común denominador un *carácter sapiencial*. Se trata de ideas concernientes a la filosofía de la vida (y de la muerte), que pueden derivar ya del acervo *gnómico* de la poesía griega arcaica, ya de la ilustración filosófica helenística aludida anteriormente (especialmente de la *diatriba* cínica y estoica), ya de la sabiduría popular del tiempo, y en particular de la que Horacio había aprendido de su padre. A esas ideas, algunas de las cuales, con mayor o menor razón, han pasado a la posteridad bajo la etiqueta de *horacianas*, ya hemos aludido al esbozar el perfil ideo-

---

[154] Traducción de I. J. Adiego-E. Artigas-A. De Riquer, en el vol. 340 de esta B.C.G.

[155] Este sub-género, aunque con raíces ocasionales en la lírica griega arcaica, no parece haberse consolidado hasta la época helenística, y especialmente por obra de Partenio, ya contemporáneo de la generación de los *poetae noui*; véase el artículo de P. Fedeli en *EO* II: 732 ss.

lógico y moral del poeta, por lo que ahora puede ser suficiente recordar las más importantes: lo efímero de la vida humana, siempre acosada por el ineluctable final de la muerte; la consiguiente conveniencia de disfrutar de la vida mientras se pueda; la de mantener, incluso en la virtud, el sano punto medio; la de no apegarse a las riquezas, que se van igual que vienen; la de no ambicionar honores, que a veces paran en desastres; la de vivir la que con términos de Heidegger, aunque con un sentido un tanto diverso, cabría llamar «una existencia auténtica», atenta al rumbo que, dentro de lo posible, cada cual puede dar a la propia vida, sin dejar que lo encandile la prosperidad ni que lo hunda el fracaso[156]. El lector podrá observar también que, conforme a una ancestral tradición de la lírica griega, Horacio ilustra su *poesía gnómica* con ejemplos míticos que en ocasiones pueden llegar a ser como breves *epilios* y que incluso llegan a hacer sombra a la parte sapiencial del poema, con respecto a la que se supone que tienen una función meramente instrumental[157].

De todas esas ideas y principios encontrará el lector manifestaciones en las *Odas*, combinadas con las de los otros grandes temas ya comentados; porque, como de inmediato veremos, pocas de ellas pueden considerarse como *monotemáticas*: gran parte del arte de su autor consistió, precisamente, en combinar motivos diversos para lograr en cada una de ellas un conjunto tan vario como armónico.

---

[156] Mucho después escribiría Kipling: «Si eres capaz de encontrarte con el triunfo y el desastre, / y de dar exactamente el mismo trato a esos dos impostores...»; cito por T. S. ELIOT, *A Choice of Kipling's Verse*, Londres, Faber & Faber, 1961: 273.

[157] Por poner sólo algunos ejemplos, véanse I 7, I 13, III 11, III 4, 27. Véase también lo ya dicho sobre el empleo del mito en las odas hímnicas y la bibliografía allí citada. Para la importancia de los elementos míticos en la lírica griega —y especialmente en la coral— cf. el ya citado F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Lírica Griega Arcaica*, vol. 31 de esta B.C.G.: 298.

La composición de las Odas

Las de los principios según los que Horacio compuso las *Odas* y las dispuso en sus libros están entre las cuestiones predominantes en la bibliografía reciente[158]. Es mucho —algunos dirían que demasiado— lo que en los últimos 50 años se ha pensado y escrito sobre ellas, en respuesta a un desafío que su obra lírica, como todas las grandes obras, ha planteado a los estudiosos: presupuesto que todos ven en ella algo que se aproxima al ideal de lo perfecto y que suscita en el lector, incluso en el *dilettante*, la admiración propia de las reconocidas como *clásicas*, quedaban por averiguar y por formular de manera racional las claves de esa excelencia. COLLINGE (1961: vii) planteaba así el desafío: «El entusiasmo ya no es suficiente: quien llama la atención sobre "este poema sublime", u opina que "aquí Horacio alcanza la perfección", y no dice una palabra sobre cómo o por qué, ni ofrece una teoría general de la naturaleza de la poesía y de la composición de Horacio, es pura y simplemente un oscurantista».

En cuanto a la estructura interna de las *Odas*, cabe señalar ante todo algunos recursos de estilo que el poeta parece haber utilizado para lograr o reforzar la unidad de cada poema. Tal es, el de la antítesis, por medio del cual tiende a oponer entre sí ideas o *bloques de sentido*, creando una tensión interna que da solidez al conjunto. La antítesis puede expresarse ya mediante construcciones formalizadas, como la subordinación concesiva

[158] Según puede presumirse, aquí sólo daremos de ella una noticia sumaria y selectiva. Para mayor información véanse DOBLHOFER 1992: ss.; el artículo «struttura» de F. SERPA en *EO* II: 750 ss.; y el artículo «Carmi, Libri I-III» de A. MINARINI en *EO* I: 280 ss. Una síntesis de las principales teorías puede verse en CRISTÓBAL 2005: 32 ss.

o la coordinación adversativa, ya mediante la más gráfica del asíndeton, en el que chocan directamente dos contenidos contrarios[159]. Su marcada inclinación por este recurso le ha valido a Horacio la calificación de «el bardo antitético»[160]; y para COLLINGE (1961: 36), uno de los principios básicos de composición de su lírica, desde el nivel de la frase hasta el del poema completo, es el de «poner de relieve A frente a B»[161]. Como un caso particular de antítesis cabría considerar el *efecto sorpresa* con el que a menudo nos topamos, y del que puede servir como ejemplo el de I 4, 13 ss.: en el plácido escenario del retorno de la primavera, suena de pronto la *patada en la puerta* con que la muerte llama por igual en las casas de ricos y de pobres; o bien el de I 37, 21 ss., donde Cleopatra, a la que se acaba de calificar de *fatale monstrum*, pasa de pronto a convertirse en un digno y valeroso ejemplo de grandeza caída[162].

Otro recurso de estilo del que Horacio echa mano para dar coherencia a su texto es el de la anáfora (en su sentido retóri-

[159] Como ejemplo de antítesis asindéticas podríamos citar I 1, 15 ss: el marino atrapado en la tempestad echa de menos la rústica paz de su pueblo; *sin embargo*, enseguida repara sus naves maltrechas: el texto original no contiene un término equivalente a «sin embargo». Lo mismo ocurre en III 1, 21 ss.: al tirano angustiado no le devolverán el sueño el canto de los pájaros ni el son de la cítara; *en cambio*, el sueño no rehuye las humildes casas de los pobres. De entre los incontables ejemplos que podríamos poner de antítesis gramaticalmente formalizadas, valga el de II 18, 26 ss.: el aparcero desahuciado por el rico avaro se marcha con sus penates, su mujer y sus hijos andrajosos. Sin embargo (*tamen*), ningún palacio que haya proyectado lo espera a él con más seguridad que el final que para todos supone la muerte.

[160] Por parte de Campbell, según COLLINGE 1961: 6; pero no hemos podido localizar la cita en CAMPBELL 1925.

[161] Luego veremos con más detalle las ideas de este autor acerca de la estructura de las *Odas*, que presuponen la existencia en ellas de una «técnica de equilibrio y contraste» (COLLINGE 1961: 36).

[162] Tomo uno y otro ejemplo de WILKINSON 1951: 133.

co de repetición de un término al comienzo de frase, de miembro de frase, o de unidad métrica; no en el propio de la lingüística moderna de referencia a un término precedente del contexto). El poeta parece haberla practicado con especial frecuencia en inicial de versos o de estrofas consecutivas. Dentro de las *Odas* pueden citarse los ejemplos de I 22, 23 s.: *dulce ridentem.../ dulce loquentem*); II 4 s.: *mouit Achillem, / mouit Aiacem* (en frontera de estrofa); II 16, 23 s.: *ocior ceruis.../ ocior Euro*. Un tipo particular de anáfora es la «poliptótica» o, simplemente, poliptoton, en el que la palabra repetida aparece en formas diversas: III 1 5, s.: *regum timendorum.../ reges in ipsos*[163].

Una ojeada a unas cuantas páginas del texto latino de las *Odas* basta para percatarse de que al final de bastantes estrofas los editores han puesto puntuación débil o simplemente ninguna. En efecto, el del encabalgamiento es un fenómeno normal en la lírica horaciana, y también puede considerarse como un mecanismo que contribuye a dar unidad al poema[164]. Como es obvio, este recurso permite al autor crear *bloques de sentido* que trascienden el marco de la estrofa, que no suele pasar de las 40 sílabas[165]. Lo angosto de ese marco resulta evidente cuando el poeta trata de emular la amplitud de los períodos líricos corales, y en particular los de Píndaro, en los que el conjunto de estrofa y antístrofa suele tener unos 15 versos, y en

---

163 Para más amplia documentación remitimos al excelente artículo «fonostilística» de C. FACCHINI TOSI en *EO* II: 847 ss.

164 Se ha sugerido que la frecuencia del encabalgamiento en Horacio podría ser un medio de suplir la ausencia de los elementos de cohesión que habían sido en la lírica griega la música y la danza que acompañaban a la ejecución del poema; véase el artículo «enjambement» de M. SQUILLANTE en EO II: 820 ss.

165 A título de orientación recuérdese que la estrofa sáfica tiene 38 y la alcaica 41.

general de extensión bastante mayor que los horacianos[166]. Tal es el caso, por ejemplo, de los epinicios de Druso (IV 4) y de Tiberio (IV 14).

Al respecto de la estructura de las *Odas* se han formulado muchas y variadas tesis[167]. Naturalmente, dado que el esquema métrico de los poemas está rígidamente preestablecido, las estructuras compositivas de las que aquí cabe tratar conciernen principalmente a los contenidos, a los «bloques de sentido» ya nombrados; aunque haciendo caso aparte de las odas muy breves, que en general pueden considerarse como *monotemáticas*. No parece viable identificar un modelo constructivo de valor general o predominante, ya sea de estructura bipartita, tripartita, central[168], triádica[169], anular (*Ringkomposition*)[170] o concéntrica[171]. Cabe hacer mención especial, al menos por la originalidad de los términos en que la presenta, de la propuesta de

---

[166] Como se sabe, al conjunto de estrofa y antístrofa suele sumarse el epodo que completa la estructura tríada propia de la lírica coral. Luego volveremos sobre este punto, a propósito de los análisis estructurales de COLLINGE 1961.

[167] Véanse las importantes observaciones que a este respecto hace BRINK 1971: 450 ss.

[168] También llamada «mesódica», en la que parece reservarse la parte central de la oda para los contenidos más relevantes; véase SERPA, *EO* II: 751.

[169] Con esa estructura Horacio habría tratado de imitar las tríadas de la lírica coral de Píndaro (estrofa, antistrofa, epodo) anteriormente mencionadas. FRAENKEL 1957: 291 s. y 370 s. se atiene a ella en su análisis de I 12 y del *Canto secular* siguiendo, respectivamente, a von Christ y a Menozzi.

[170] Se llama «composición anillo» a la de los poemas que en su parte final retornan al contenido expuesto en su inicio. Luego veremos algunos ejemplos de la misma en las *Odas*.

[171] De esta variedad compositiva puede decirse que es una forma múltiple de *Ringkomposition*, en la que en torno un bloque central se agrupan, de forma simétrica o *especular*, pares de bloques de contenido homogéneo. Se trata, pues, de estructuras de tipo *abcdcba*.

análisis de F. CUPAIUOLO (1967)[172], que identifica en las *Odas* dos sistemas distintos de disposición del contenido: uno, al que llama «dórico», que se atiene a una *arquitectura* simétrica, basada en estrofas y en tríadas, y otro, al que llama «jónico», de carácter lineal, que avanza por medio de asociaciones de ideas.

En la idea de proporcionar al lector ejemplos más concretos de la clase de análisis de los que venimos hablando, comentaremos sumariamente dos trabajos contemporáneos[173] y relativamente recientes que nos parecen especialmente dignos de consideración, por lo moderado de sus pretensiones y la objetividad con que abordan los textos.

H. P. SYNDIKUS[174], pese a la autoridad que le da su excelente comentario a las *Odas*, sólo pretende describir «algunas estructuras» que observa en ellas. En una línea de investigación iniciada por Klingner, examina en primer lugar una serie de piezas en las que a un cuerpo principal de contenido *serio* sigue un final «muy personal y aparentemente de poco peso». Tal sería el caso de I 6 y 19; II 1 y 4; III 1[175], 5, 20, 26 y 29; y IV 6. También siguiendo a Klingner, pero no menos a PÖSCHL (1991), Syndi-

---

[172] *Lettura di Orazio lirico. Struttura dell'ode oraziana*, Nápoles, 1967: 53 ss. Damos una idea muy simplificada de sus análisis, que se basan en una minuciosa disección de los textos.

[173] Ambos aparecieron en el volumen colectivo del homenaje oxoniense a Horacio en el bimilenario de su muerte editado por J. S. HARRISON, 1995, que se abre con un excelente *rapport* críticodel propio editor sobre la bibliografía reciente en su momento.

[174] «Some structures in Horace's Odes», en HARRISON 1995: 17 ss.

[175] Éste podría ser un ejemplo especialmente claro: tras su solemne perorata contra el afán de lujo reinante, en la última estrofa el poeta evoca, a título de contraste, la moderada riqueza y la paz de su propia finca en la Sabina. Pero más claro sería, a nuestro entender, el final de III 3, en el que el poeta llama al orden a su musa, que se está remontando a asuntos demasiado serios.

kus acota luego un grupo de odas cuyo discurso se va apartando de su contenido o tono inicial, para derivar hacia algo «más o menos opuesto», «pasando en general de un tono angustiado o fuertemente emocional a algo más ligero y amable»; y cita como primer ejemplo el de I 2, que, desde el escenario catastrófico de una inundación y de los agüeros de nuevas guerras civiles, nos lleva al mucho más tranquilo de la *Pax Augusta*. El mismo cambio de tema y tono observa Syndikus en I 9, 13, 24, 27, 31; II 6, 11, 13, 17; y III 14, 17 y 19; pero también puede producirse en sentido contrario, «desde un comienzo ruidoso a un final muy tranquilo», como sería el caso de IV 11 y 13.

Syndikus pasa luego a las que llama «odas de reflexión», al respecto de las cuales declara seguir criterios de análisis ya practicados por Fraenkel. Su característica común es que «arrancan de una situación real, y ligadas a ella están ideas que con frecuencia se alejan mucho del punto de partida». A este «principio constructivo» adscribe las *Odas* I 3, 37; II 1 y III 11 (con cierta variación en el esquema) y 29. Centrándose en el ejemplo de II 1, dedicada a Polión, hace ver que en principio el tema que parece importarle a Horacio es la historia que está escribiendo su amigo; pero también que luego, tomando pie en ella, pasa a la vidriosa *memoria histórica* de las guerras civiles, y concluye —una vez más— advirtiendo a su musa que no se encumbre y que vuelva a los placenteros asuntos propios de su lira.

Por último, trata Syndikus de un grupo de odas que responden al bien conocido esquema de la *Ringkomposition* o «composición en anillo»[176]. Es el caso del poema que —en términos coloquiales— *se muerde la cola*: se inicia y se acaba con un mismo tema. Por supuesto, no ha sido Syndikus el primero en identificar ese principio compositivo en la lírica de Horacio, y

[176] Sobre el empleo de este recurso en varias de las *Odas* trata también BRINK 1971: 453 ss.

por eso empieza con un reconocimiento a sus predecesores en esa línea de investigación. Él se ocupa del que podríamos llamar *tipo clásico* de la composición anular: aquel en el que «tras una sección inicial viene una segunda parte claramente distinta del principio en tema y en tono, mientras que una tercera parte lleva de nuevo al comienzo del poema». El primer ejemplo que cita es, lógicamente, la primera de las *Odas*, que Horacio inicia y concluye dirigiéndose a Mecenas, tras divagar entremedias sobre de los modos de vida que no son el suyo. Además, corresponderían a este esquema las *Odas* I 14, 16 y 32; II 7 y 10; III 25; IV 1, 5 y 14. Y concluye Syndikus su panorámica con dos prudentes e interesantes advertencias: la de que las estructuras examinadas por él no bastan para una clasificación exhaustiva de las *Odas*, y la de que «la forma en las *Odas* no es separable; antes bien, está determinada por el contenido de cada poema».

De un tipo particular de *Ringkomposition* en las *Odas* trata el estudio de R. J. Tarrant (1995), aparecido en la misma publicación colectiva que el de Syndikus (Harrison 1995: 32-49). Se trata de la estructura tripartita que, con un término musical, denomina *da capo*: un bloque inicial y otro final relacionados por contenido y expresión están separados por uno central de distinto carácter; es decir, responden a una fórmula *ABA* o, más exactamente, *ABA'*. Unas doce odas responderían claramente a este esquema[177], mientras otras tantas, al menos, lo recordarían[178]. Sobre uno de los varios ejemplos que pone Tarrant, la *Oda* I 16 (*O matre pulchra*), podemos ver con bastante nitidez la realización de la estructura *da capo*: el bloque *A* estaría formado por los vv. 1-4; el *B* por los vv. 5-21; el *A'* por los

177 A saber: I. 16, 17, 22, 28, 31, 32; II 7, 10 [así interpreto la evidente errata «to,», que se lee en mi ejemplar], 14; III 9; IV 1 y 4.

178 A saber: I 5, 7, 9, 29, 37 (¿?); II 6, 13; III 25; IV 13 y 14.

vv. 22-28. En el primero, el poeta habla de los yambos que tanto han molestado a su bella enemiga; en el segundo tenemos un excurso mítico sobre las perniciosas consecuencias de la ira; en el tercero el poeta retorna a sus yambos y a la palinodia con que se retracta de ellos.

Ha habido otros intentos de describir la estructura de las odas que han ido bastante más allá en sus pretensiones, hasta incluir la de la exhaustividad. De entre ellos requiere especial comentario el de N. E. COLLINGE (1961), cuyo libro consideró DOBLHOFER (1992: 105) como «la obra de referencia estándar» del período que abarca su bibliografía crítica (1957-1987). Como antes veíamos, Collinge estaba inspirado por el ideal de identificar las estructuras compositivas que hacen de las *Odas* una obra admirable y admirada, y lo intentó aplicando su principio general de la «técnica del contraste», que consideraba consustancial a la poética horaciana. Las unidades básicas cuyo contraste vertebra la composición de las *Odas* serían los «bloques de sentido», que «están en una relación estructural mutua dentro de cada oda». Esos bloques estarían determinados exclusivamente por el significado, pues a esos efectos las divisiones estróficas serían irrelevantes, aunque usualmente coincidan con fronteras de sentido. De ahí que Collinge designe a la estrofa horaciana con el italianismo, ya tradicional en inglés, de «stanza», reservando el de «estrofa» para los «bloques de sentido»: «El patrón ("pattern") es sólo de ideas, expresada en bloques comparables de versos y de 'estancias': sólo las ideas producen las formas 'distrófica'[179] o 'trádica'» (COLLINGE 1961: 64). Ahí vemos ya la procedencia de los esquemas con que Collinge pretende analizar las *Odas*: son los llamados *responsivos*,

[179] Nos excusamos por atrevernos a acuñar este tecnicismo, homónimo del que el *Diccionario* de la Academia define como referente a los trastornos nutricionales y de crecimiento (del gr. *dys-* y la raíz de *trépho*, «alimentar»).

propios de la lírica coral, a la que él llama también «formal»; esquemas a los que en el caso de algunas odas también habían recurrido estudiosos anteriores.

En efecto, la característica fundamental de las estructuras corales es, como se sabe, la *responsión*: en ellas, a una estrofa sigue una antístrofa del mismo metro (seguramente cantada con la misma música y danzada con los mismos pasos), y de similar contenido; el *epodo*, que completa la estructura *triádica*, habitual pero no obligatoria, es métricamente distinto, pero también suele versar sobre las mismas ideas. La responsión supone, pues, un demorarse o recrearse en la idea inicialmente presentada; «en sí misma es la negación del avance, y el pensamiento rueda en torno a sí mismo»[180]. La tríada coral suele corresponder, en cuanto a su sentido, a un esquema de «afirmación, antítesis y resolución (o extensión) de las ideas»[181].

Collinge pone un primer ejemplo de responsión de claridad singular, tal vez demasiado singular, según luego veremos: el de la *Oda* III 9, un diálogo entre el poeta y su amiga Cloe, a cuento de un viejo amor bajo cuyas cenizas, como se comprueba a la postre, aún late el ascua de la pasión. Sus dos primeras estrofas[182] rezan:

Donec gratus eram tibi
nec quisquam potior bracchia candidae
ceruici iuuenis dabat,
Persarum uigui rege beatior.

---

[180] Collinge 1961: 58, dice esto a propósito de la «forma estrófica», pero puede entenderse como aplicable a todo texto con responsión, dado que esa forma es la que la provoca.

[181] Collinge 1961: 61.

[182] Hablamos aquí de «estrofas» en sentido puramente métrico, y admitiendo que, como decíamos más arriba, los *dísticos* sean agrupables en *tetrásticos*.

'Donec non alia magis
arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis
Romana uigui clarior Ilia'[183].

Ahí tenemos, según COLLINGE (1961: 58 s.) «un ejemplo claro y preciso», en el que las semejanzas formales subrayan «la disposición estrófica de las ideas», representable por una fórmula «a1/a2/b1b2/c1c2, o bien estr.1/antístr. 1/ estr. 2/ antístr. 2/ estr. 3/ antístr. 3». Un caso tan evidente de responsión, y tan perfectamente ajustado a los esquemas métricos, es, desde luego, excepcional en las *Odas*, y así lo reconoce el propio COLLINGE (1961: 59); sin embargo, sostiene que muchas otras muestran «una configuración ("patterning") similar de las partes del pensamiento», la cual no sería, pues, peculiar de esta composición o del modelo seguido en ella por Horacio. En cuanto a la coincidencia de los bloques de sentido con la estructura métrica que se da en el caso examinado, recalca su idea de que en las *Odas* «las divisiones métricas... son en sí mismas totalmente irrelevantes para el despliegue del sentido»; las estructuras *responsivas* serían en ellas una pura cuestión de ideas.

Y pasemos ya a ver cómo COLLINGE (1961: 67 ss.) aplica sus principios generales al análisis de la estructura de las *Odas*. En un primer apartado se ocupa de «los modos de expresión del pensamiento empleados separadamente», y dentro de él del esquema de composición más elemental: aquel en el que no hay responsión. Éste sería «el esquema natural para un poeta lírico

[183] «Mientras fui yo el que te gustaba y ningún mozo preferido por ti te echaba los brazos en torno al blanco cuello, estuve en lo más alto, más feliz que el rey de Persia. [5] 'Mientras tú no ardiste más por otra, ni estaba Lidia por detrás de Cloe, yo, la renombrada Lidia, estuve en lo más alto, más famosa que Ilia la romana'».

de la tradición 'personal'», es decir, mélica, y tendría a su vez dos variantes. Cuando la oda versa en torno a una sola idea fundamental, su «pensamiento» («thought») es *estático*. Así, por ejemplo, en I 8 tal idea sería la queja, dirigida a Lidia, de que su amor está arruinando al joven Síbaris, una promesa del atletismo. Esta clase de estructura sería observable en 23 odas, aunque en algunas más claramente que en otras[184]. En cambio, si lo que nos encontramos es «una secuencia de ideas», el diseño de la oda sería de carácter *progresivo*. Así el caso de II 2, la *Oda a Salustio*: en ella, la crítica de la avaricia con que se abre el poema y se cierra, en *Ringkomposition* va seguida de «reflexiones variadas sobre el control del afán de adquirir bienes que irradian un sentido de movimiento...»[185].

La complejidad de la taxonomía de Collinge aumenta, lógicamente, cuando pone en juego el factor que cabe considerar como distintivo de su análisis: el de la *responsión*. Dentro de los esquemas responsivos distingue cuatro tipos. En primer lugar, el que llama «estrófico», en el que hay «una distribución ('balance') de contenido paralelo a las correspondencias métricas del estilo griego formal»[186]. Ese esquema es *distrófico* cuando se ar-

---

[184] A saber: I 6, 8, 11, 16, 20, 23, 24, 26, 30, 34 (¿?); II 20; III 10, 12, 15, 17, 20, 22, 23, 25, 26; y IV 8 (¿?).

[185] A esta categoría pertenecerían, al menos, 6 odas: I 10, 29, 31; II 2; III 19 y 30 (¿?).

[186] Según lo ya dicho, entiéndase «coral». Tendrían esta estructura 14 odas: I 2, 12, 13, 19, 38; II 8, 16, 19; III 2, 13, 18, 21, 28; IV 4, más el *Canto Secular*. COLLINGE (1961: 72 ss.) presenta un análisis especialmente detallado de I 19, en el que, una vez más, los bloques de contenido coinciden llamativamente con bloques métricos, concretamente de dos «estancias» (para él —recuérdese— las estrofas mélicas de Horacio). Sin embargo, insiste luego en que esa coincidencia no puede considerarse como «una regla inevitable de la estructura de sentido horaciana», dado que no se cumple en otras estructuras responsivas de las *Odas*.

ticula en pares de estrofa/antistrofa, y *triádico* si hay un bloque que le sirva de epodo, según el más habitual en la coral griega. El segundo tipo responsivo sería el que COLLINGE (1961: 77) denomina «patterned», algo así como «modelado», cuyas diferencias con el «estrófico» no alcanzamos a ver claras[187], a no ser que parecen residir en que, dentro de la estructura responsiva, irrumpen de pronto nuevos temas. Así, para la primera de las *Odas Romanas* (III 1), propone una fórmula *x//a/bb///cd/dd//cc/cd,* «lo bastante laxa como para encubrir el diseño básico, pero lo bastante estricta como para evitar la sensación de falta de forma»[188]. Más claro parece el tercer tipo de estructura responsiva que Collinge propone: el «simétrico», que sería «el grado extremo» de la misma». A él adjudica ocho odas[189], de entre las cuales I 22 (*Integer uitae*) parece mostrar con especial nitidez una fórmula compositiva *abccba*, en la que la sucesión de los bloques de sentido se reproduce en orden inverso, dando lugar a una forma que podríamos llamar *especular*. Esa estructura simétrica, según COLLINGE (1961: 81 s.) tiene una variante en la que «dos secciones externas más breves (con significado interrelacionado, por supuesto...) flanquean a un bloque central más amplio con su propia organización», una estructura que no nos parece distinta de la tradicionalmente llamada *Ringkomposition*[190]. En fin, la última estructura responsiva que identifica Collinge es la que llama «trenzada» («interwowen»). En efecto, en ella hay dos temas que se entrecruzan y que incluso pueden

[187] Véase COLLINGE 1961: 77. A este tipo pertenecería siete odas: I 15, 21; III 1, 16; IV 5 y 7.

[188] COLLINGE 1961: 78.

[189] A saber: I 22, 32, 33; II 10; III 9 (¿?); 29; IV 1 y 15.

[190] COLLINGE 1961: 81 s., ejemplifica esta variante con IV 1, en la que hay un bloque de 8 versos en que el poeta se queja de que Venus le suscite nuevos amores a sus años, luego dos de 12 concernientes a Paulo, y al final otro de 8 en que vuelve sobre sus asuntos personales (el amor por Ligurino).

asumir, más que la forma de bloques de sentido, la de «dos ideas temáticas trenzadas». Así, en I 14 (*O nauis*) los temas serían: A, los peligros que la nave afronta; y B, los recursos con que cuenta (o no cuenta) para afrontarlos. Uno y otro se alternan a intervalos breves: *fluctus/ remigio/ malus/ Africo/*... También presentaría este esquema compositivo III 24, aunque en ella se mantiene el sistema de bloques[191].

En fin, las cosas se complican todavía más cuando dos «modos de secuencia del pensamiento» aparecen en una misma oda. Así, se pueden encontrar yuxtapuestos dos «pasajes no responsivos», ya sea «estáticos»[192], ya «progresivos»[193]; pero también pueden sucederse en un mismo poema los de los dos tipos[194]. Cabe asimismo la combinación de secciones no responsivas y responsivas, siendo éstas últimas las que más frecuentemente abren los poemas (COLLINGE 1961: 87)[195]. Y queda aún la más compleja de las posibilidades que Collinge plantea: la de la combinación de dos esquemas responsivos independientes dentro de una misma oda, aunque, para nuestra tranquilidad, parece afectar sólo a tres de ellas[196].

Somos conscientes de que el resumen que hemos hecho de la propuesta de Collinge sobre la composición de las *Odas* sólo puede ser de utilidad para lectores que tengan en particular interés en tal asunto y que, además, estén dispuestos a co-

---

[191] COLLINGE 1961: 82.

[192] Catorce odas responderían a esta estructura: I 3, 25, 28, 35; II 11, 13, 15, 18; III 7, 8; IV 3, 6, 11 y 14.

[193] De esta estructura serían I 36 y 37.

[194] Así, se sucederían pasajes estáticos y progresivos en I 5, 7, 17, 18, 27; II 1, 3, 4, 5, 9; III 5, 14, 27; y IV 4. El orden contrario se daría sólo en II 6.

[195] Así ocurriría en I 4, 9; II 7, 12; III 11, y IV 9; el orden inverso se daría en II 14 y IV 2.

[196] A saber, II 17; III 3 y 6, según COLLINGE 1961: 88 s., que hace un análisis detallado de III 3.

tejar nuestros datos —o, mejor aún, los del propio Collinge— con la realidad de los textos. Sin embargo, como antes decíamos, nos parecía conveniente ofrecer una muestra significativa de los intentos que se han hecho hasta la fecha en esa línea de investigación. Por lo demás, huelga decir que el de Collinge no ha sido el único y que a este respecto cabe decir lo que los críticos textuales dicen ante la multiplicidad de hipótesis: *alii alia*.

La arquitectura de los libros

Cuestión no menos discutida es la de la manera en que Horacio dispuso las *Odas* a la hora de publicarlas. Aquí es inevitable recordar la aversión que FRAENKEL (1957: 208), sentía hacia las exegesis basadas en las relaciones que una oda pareciera mantener con otra u otras de la colección, aunque no negara que en ella pueda apreciarse un cierto orden: «El lector que olvida que cada oda horaciana es autónoma ("self-contained"), está en riesgo de verse atraído a un cenagal por cualquier fuego fatuo»[197]. Sin embargo, son muchos los estudiosos que, aun sin afirmar que la interpretación singular de las odas dependa de su colocación en su libro o grupo de libros, creen que Horacio las dispuso en ellos conforme a unos ciertos criterios[198]. En el plano teórico hay un *locus classicus* a este respecto: el capítulo «Das

[197] Fraenkel anota que «Este principio es válido incluso en el caso extremo —y único de varias odas que forman un ciclo (iii 1-6). En la misma página añade que «las odas de Horacio son completas en sí mismas y consecuentemente nunca dependen de ninguna información adicional».

[198] A este respecto, no se puede negar razón a SANTIROCCO (1986: 173) cuando reprocha a Fraenkel que él mismo se había servido del criterio de la colocación en su libro para dar a la *Oda* I 38 la interpretación *metapoética* de la que luego hablaremos y que él comparte.

Gedichtbuch» de KROLL (1924: 225 ss.)[199], en el que sostiene que desde la época helenística existía una cierta preceptiva sobre la disposición de las obras en un *libro de poesía*, ya se tratara de primeras ediciones, ya de la reedición de los grandes modelos antiguos. A decir verdad, de esa preceptiva sólo tenemos formulaciones expresas en textos de limitada extensión y alcance, como los escolios a los clásicos ya consagrados; pero es posible rastrear algunos de sus principios de manera empírica, a partir de las obras conservadas que cabe presumir que se ajustaron a ella, como parece ser el caso de las *Odas*. Aquí puede bastarnos con saber que, en efecto, había unos criterios conforme a los cuales podían organizarse los libros o colecciones de poemas, ya fueran métricamente uniformes, como las *Bucólicas* de Virgilio, ya *polímetros*, como los que ahora nos ocupan. Naturalmente, tendremos que considerar separadamente las *Odas* I-III, publicadas de una vez y seguramente ajustadas a un diseño global, y el libro IV, aparecidas bastantes años después.

En cuanto a los tres primeros libros, parece que no ha lugar a pensar en una ordenación cronológica[200], pero que sí se admite su «carácter unitario»[201]. En efecto, hay en ellos indicios de una cierta organización editorial. Para empezar, el ya comentado de que la primera y la última oda de la colección, además del tema de la gloria que aguarda al poeta señalado, comparten el mismo metro (el asclepiadeo I), que no aparece en ninguna otra pieza de la serie y del que por ello cabe pensar que se trata de un ensayo de última hora, surgido de la idea de poner a esta pri-

---

[199] Véanse también el artículo «Carmi, libri I-III» de A. MINARINI, en *EO* II: 280 ss., y el libro de M. S. SANTIROCCO 1986: 3-13, también con especial aplicación a las *Odas* y con interesantes críticas a la hasta entonces *communis doctrina*.

[200] Sobre este punto véanse COLLINGE 1961: 38 s.; SANTIROCCO 1986: 171.

[201] Véase MINARINI, *EO* II: 281.

mera entrega lírica un prólogo y un epílogo, además de concordantes, métricamente singulares. Puede decirse, pues, que el conjunto, a primera vista, se atiene al principio de la *Ringkomposition*. El tema de la fama literaria recurre en la última oda del libro II, en la que el poeta describe su grimosa metamorfosis en cisne, que tanto desagradaba a FRAENKEL (1957: 301); y, si siguiendo al mismo FRAENKEL (1957: 298), interpretamos la I 38 como una irónica metáfora de la idea que de su propia obra tenía Horacio, resulta que los tres libros están coronados por un *epílogo metapoético*.

Otro indicio de ordenación premeditada es el que proporcionan las llamadas *Paradeoden* («Odas de parada»)[202], las nueve primeras del libro I, en las que Horacio despliega ante el lector otros tantos esquemas métricos distintos, de los trece que utilizó en el total de su obra lírica[203]. Ahí es evidente, desde luego, la aplicación del criterio de la «variedad métrica» que KROLL (1925: 226) consideraba propio de la preceptiva helenística.

Un ejemplo distinto de esa variedad nos lo ofrece la serie de las primeras 11 odas del libro II, en las que se alternan los dos metros predilectos del poeta, la estrofa alcaica y la sáfica, y aplicadas por parejas simétricas, como luego veremos, a temas similares. En cambio, no obedece al mismo principio otro de los grandes bloques constructivos reconocibles a primera vista en el conjunto de los tres primeros libros: el del ciclo de las

---

202 La denominación se debe a W. von CHRIST, «Die Verskunst des Horaz im Lichte der alten überlieferung», en *Sitzungsberichten der königlichen Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Jahrgang 1868, Múnich: 10, según MINARINI, *EO* II: 284.

203 Tomando pie en algunas particularidades que la estrofa sáfica, ya empleada en I 2, presenta en I 10, se ha tratado de ampliar este bloque hasta incluir en él I 11 (también diverso en su metro) e incluso hasta I 12, que lo cerraría con su retorno al metro sáfico de I 2; véanse SANTIROCCO 1986: 14 ss., y MINARINI, *EO* II: 282.

Odas Romanas[204], las seis primeras del libro III, todas ellas en estrofas alcaicas, de dimensiones superiores a la media, de tono solemne y de tema patriótico y moral.

Tampoco parece ser casual la colocación de las odas que tienen destinatarios ilustres[205]. Así, el libro I se abre con las dedicadas a Mecenas, a Augusto, a Virgilio y a Sestio, que había alcanzado por entonces el consulado; y con el intermedio, un tanto discordante, de la oda a Pirra, siguen las dedicadas a Agripa y a Planco. El libro II comienza con las destinadas a Asinio Polión, Salustio Crispo y Delio (personaje, es cierto, de menor cuantía). Por otra parte, se ha hecho observar que el generoso protector de Horacio reaparece en varios otros lugares significativos: es también el dedicatario de la oda que cierra ese libro II (II 20), y de la III 29, «La gran oda a Mecenas» (Pöschl 1970: 204 s.), que casi tiene el mismo papel en el suyo, dado que sólo la sigue la que hace de epílogo a toda la colección. Más aún: se ha hecho observar que a Mecenas también se le reserva un «lugar de honor» hacia la mitad de cada uno de los libros: I 20, II 12 y III 16 (cf. Minarini, *EO* II: 283; Santirocco 1986: 150)[206].

Los indicios de disposición programada que hemos visto hasta aquí responden a criterios diversos, entre los cuales parecen especialmente claros el de la *uariatio* y el de la *Ringkomposition* o «composición anular»[207]. Y cabe decir que este últi-

[204] La denominación originaria «Römer-Oden» (sobre cuyo origen véase Fraenkel 1957: 260 y n. 1), tiene el aspecto de haber sido acuñada sobre el modelo de las aplicadas a las *Epístolas Paulinas* (y en particular sobre la de *Römer-Brief*). Si esto es así, su traducción más adecuada sería «Odas a los Romanos» y no «Odas Romanas». Fraenkel (*loc. cit.*) considera criticable esa etiqueta, pero la acepta en razón de su antigüedad y utilidad.

[205] Sobre este punto trata también el ya citado Barchiesi, en *CH*: 155 ss.

[206] Ya Collinge 1961: 37, subrayado la importancia de la colocación de las menciones de Mecenas.

[207] Sobre el empleo del procedimiento en el libro I véase Willi 1965: 154.

mo es el que parece haberse revelado como el más rentable a la hora de llevar el análisis arquitectónico de las *Odas* a cotas de más alta resolución y, al propio tiempo, de mayor alcance.

Entre las iniciativas que han seguido esa línea de investigación es tan conocida como discutida la de W. LUDWIG (1957)[208], quien toma pie en el ya comentado bloque inicial del libro II, con su alternancia de estrofas alcaicas y sáficas, que él estira, al parecer siguiendo a Port[209], hasta incluir la *Oda* II 12, con lo que el conjunto se abriría con una dedicatoria a Polión y se cerraría con una a Mecenas. Ese ciclo tendría una estructura concéntrica formada en torno a II 6 y II 7, ambas dedicadas a viejos amigos de los que los azares de la vida habían distanciado al poeta, y ambas marcadas por confesiones que parecen hacer de ellas una especie de *sphragís* o sello personal[210]. En torno a ese núcleo dedicado a la amistad se ordenarían el resto de la odas del grupo, correspondiéndose simétricamente por pares temáticos: 2 y 10 estarían unidas por los temas filosóficos de la ecuanimidad y moderación; 3 y 11 por el del *carpe diem*, en tanto que los pares de asunto amatorio estarían relacionados de manera *quiástica* (es decir, cruzada): 5 y 8 presentarían «figuras complementarias», dado que «Lálage tiene demasiados amantes y Barina ninguno», mientras que 4 y 9 proporcionan «consejos amorosos»[211].

Pero el intento de Ludwig va más lejos, pues en torno a ese bloque pretende articular todo el conjunto de *Odas* I-III. Para ello echa mano de simetrías numéricas como las que bastantes años atrás había aplicado Maury al análisis de las *Bucólicas* vir-

[208] A su respecto pueden verse SANTIROCCO 1986: 85 ss. DOBLHOFER 1992: 105 (que recoge pareceres muy adversos); MINARINI *EO* II: 282.

[209] *Non uidimus*. En este punto seguimos a SANTIROCCO 1986.

[210] El término *uatis* en II 6, 24 —es decir, en medio de las dos odas— vendría a ser como la clave de bóveda de esta construcción (cf. LUDWIG 1957: 345).

[211] SANTIROCCO 1986: 85.

gilianas, con resultados tan vistosos como controvertidos[212]. En este caso, la búsqueda de correspondencias obliga a saltarse los límites entre los libros: Ludwig sostiene que a la distribución asimétrica de las *Odas* entre los tres primeros (a saber, 38-20-30), subyace otra más equilibrada, en la que al bloque nuclear formado por III 1-12 preceden y siguen otros dos formados por 38 poemas cada uno.

Menos pretensiones parecen tener los análisis de J. PERRET (1959: 103 ss.), que también arrancan del ciclo inicial del libro II. En su opinión, las odas dedicadas a Polión y a Mecenas (II 1 y II 12) marcan respectivamente el inicio de sus dos mitades, constituidas por un número casi igual de versos (288 y 284). Según Perret, «la arquitectura de la primera parte es bien visible», ante todo en razón de la alternancia de esquemas alcaicos y sáficos, pero también de una agrupación de las odas en pares sucesivos de igual tema que, a su vez, se corresponden con pares simétricamente opuestos. Así, II 2 y 3 contienen consejos morales; II 4 y 5 tratan de amor; II 6 y 7 de la amistad; y, en orden inverso, II 8 y 9 del amor, y II 9 y 11 de consejos morales. Menos clara está para Perret la arquitectura de la segunda parte de ese libro, a falta de un soporte métrico. Ello no lo disuade de proponer un esquema basado en los contenidos, que también parece responder a una disposición simétrica o concéntrica: II 13 y 14 tratan de la muerte del poeta; II 15 del afán de construir lujosos jardines; II 16 del *otium* («la tranquilidad»), II 17 de la amistad, II 18 del afán de lujo y, en fin, II 19 y 20 del afán de inmortalidad del vate. En ambas mitades, pues, el núcleo estaría constituido por el tema de la amistad.

---

212 De hecho cita elogiosamente el precedente de Maury (PERRET 1959:107) en su análisis de las *Odas Romanas*. Para la «aritmología» de las *Bucólicas* remitimos al lector al claro resumen que J. L. VIDAL en C. CODOÑER (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid, Ed. Cátedra, 1997: 163 s.

Perret también sometió a *análisis aritmológico* el libro III. Hace observar que en él el ciclo indiscutido de las *Odas Romanas* tiene el mismo número de versos (336) que los conjuntos de las *Odas* 7-19 y 20-30. Esto evidenciaría un deseo del poeta de evitar el desequilibrio que el «pórtico monumental» de las *Odas Romanas* podrían producir en el libro[213], que es el de mayor extensión. De la disposición de esas odas singulares se ocupa luego Perret con un grado de detalle que no podemos recoger aquí; pero sí lo haremos con su conclusión: «No se puede decir, pues, que no haya orden alguno en la colección de las *Odas*, o solamente, lo que vendría a ser lo mismo, un simple deseo de variedad. Al comparar libro con libro, se ve que el libro II, cuya composición es más rigurosa, se opone a la vez a los libros I y III, más inciertos en este aspecto. Pero hay también más diversidad en la métrica y en la inspiración de los libros I y III; el libro II, más austero, más dedicado a pensamientos morales, está sin duda en el centro» (PERRET 1959: 108).

COLLINGE (1961: 36 ss.) no se muestra tan innovador en la cuestión de la arquitectura de los libros líricos de Horacio como hemos visto que hacía en la de la composición de las odas[214]. En cambio, es de reconocer el esfuerzo que a ese respecto hizo la latinista norteamericana H. DETTMER (1983), al margen de la valoración que se haga de sus conclusiones. Siguiendo los principios teóricos del llamado «New Criticism», pero con un buen

---

[213] PERRET 1959: 106.

[214] En el correspondiente capítulo da un buen *status quaestionis* hasta su fecha, e introduce luego, como concepto alternativo al de semejanza de temas, palabras y metros, el de «atmósfera» que parece manifestarse sobre todo entre odas contiguas. Así, en las que toman pie en la precedente, como I 17 y 23 y III 20 entre otras. También recuerda que los escoliastas antiguos llegaron a considerar III 1-3 como un solo poema. Por su parte, I 2 y 3 compartirían «un aire de solemnidad» acorde con sus semejanzas temáticas; mientras que I 31 y 32 estarían llenas de «tranquila introspección» (COLLINGE 1961: 46, 49).

conocimiento de la bibliografía especializada precedente y de los textos de Horacio, Dettmer elaboró el que quizá es el estudio de mayores ambiciones sobre la organización del conjunto de *Odas* I-III. Partiendo de los casos en que es claro que Horacio aplicó la *Ringkomposition* (y de algunas de las simetrías numéricas que los estudiosos ya habían señalado), Dettmer trata de demostrar que ese principio es la clave estructural de toda la colección, que respondería a un esquema anular y concéntrico de pares simétricos de odas, relacionadas entre sí por las semejanzas métricas y/o los paralelismos y contrastes temáticos (concretamente, en el conjunto de los tres libros habría «trece ciclos consecutivos», Dettmer 1983: 134). Como es obvio, el más externo y distanciado de los pares sería el bien conocido que forman I 1 y III 30, mientras que II 6 y 7 —algo que ya nos suena— formarían el núcleo de la colección. Ahora bien, Dettmer no simplifica las cosas para lograr un esquema, por sencillo, más convincente: para cuadrarlas debidamente, distingue entre un *outer-ring*, formado por los pares simétricos cuyos miembros dejan en medio el núcleo central (por ejemplo, I 24 y III 7, al igual que los ya citados I 1 y III 30), y varios *inner-rings* intercalados entre los externos y formados a su vez por pares concéntricos de poemas mucho más próximos entre sí (por ejemplo, I 30 y I 38), situados los dos a un lado o al otro del núcleo central. Éstos ciclos o anillos internos provocan algunas excepciones en la simetría ideal del conjunto. En efecto, habría un sólo uno en la primera mitad de la colección (I 30-38), a su vez internamente organizado de manera anular, pero dos en la segunda, abarcados, respectivamente, por II 13 y 20 y por III 1 y 6; aparte de que en alguno de los pares uno de los términos estaría constituido no por un solo poema, sino por dos. En cambio, Dettmer (1986: 527 ss.) logra ajustar de manera bastante vistosa las simetrías numéricas resultantes de sus ciclos, lo que en sí mismo tampoco es un argumento para darlos por buenos.

En cuanto al libro ya aludido de SANTIROCCO (1986), aparte de actualizar la entonces *communis doctrina* sobre la disposición de los libros de poesía, y tras aceptar con cierta reserva los análisis de LUDWIG (1957), suscribe su tesis de que el bloque II 1-12 tiene un papel fundamental como centro en torno al que se articula la colección, al igual que las odas más o menos *centrales* dedicadas a Mecenas contribuirían a articular cada uno de los libros. Entiende, no obstante, que «al igual que estos predecentes [*scil.*: las colecciones poéticas helenísticas y romanas republicanas], las *Odas* no parecen estar estructuradas según un principio único de organización» (SANTIROCCO 1986: 169). Como casi todos los estudiosos, Santirocco reconoce que el libro I es el más diverso en todos los sentidos y el II el más unitario. En éste, además de los dos bloques concéntricos ya señalados por Ludwig, Perret y Dettmer, cree reconocer un tercero, formado por II 7-13, que se solaparía con aquéllos y situaría en su centro (II 10) el tema capital de la *aurea mediocritas*, tan adecuado para ese lugar. En cuanto al conjunto de los tres libros, aparte de secuencias o correspondencias menos claras, Santirocco subraya el papel de las odas dedicadas a Mecenas como elemento estructural. Y aunque reconoce los «insatisfactorios resultados» a los que a menudo ha llevado la «numerología» (término híbrido que convendría desterrar), reincide en el procedimiento recordándonos que la más larga de las odas, III 4, «está rodeada por dos masas de igual longitud», dado que III 2-3 por una parte y III 5-6 por otra suman también 104 versos (SANTIROCCO 1986: 172). Ahora bien, por encima de esos mecanismos más elementales de interrelación, Santirocco sostiene que las odas están dispuestas en sus libros conforme a uno de entre tres principios posibles: al de la *uariatio*, puramente negativo (evitación de la monotonía); o bien, a uno de dos de carácter positivo que recuerdan a los que Collinge proponía sobre la composición de los poemas: un modelo («patterning») estático, ya

de tipo «enmarcado» (*ABBA*), ya intercalado («interlocked») (*ABAB*); o bien un modelo dinámico (*ABCD*), que parece ser el más abundante y significativo (SANTIROCCO 1986: *loc. cit*). En fin, también aborda Santirocco la cuestión de la importancia de la disposición de las odas para la interpretación de las mismas. La colección sería «una unidad en la diversidad» —denominación que tampoco suena muy original—, en la que, en contra del parecer de Fraenkel ya recogido más arriba, y siguiendo el de T. S. Eliot al respecto de alguna de sus propias obras, llega a decir que, aunque las *Odas* no constituyen un único poema, su grado de unidad las aproxima a semejante condición (SANTIROCCO 1986: 175).

Según se ve, queda descolgada de estos análisis, como una especie de *cenicienta* de la lírica horaciana, la tardía entrega del libro IV, que, en efecto, ha sido menos atendido por la bibliografía moderna que los anteriores (cf. M. C. J. PUTNAM, *EO* I: 294). FRAENKEL (1957: 409) opinaba que «de las obras poéticas conservadas de este período ninguna muestra una disposición tan refinada»[215]; y aunque, como se sabe, era poco dado a investigaciones *arquitectónicas*, sostuvo que la oda IV 8 (*Donarem pateras*), a la que le serviría de introducción la 7, había sido colocada por Horacio en medio del libro para dar relevancia a un poema que le parecía digno de ella, al igual que había reservado el lugar central de varias odas para las ideas capitales expuestas en las mismas (FRAENKEL 1957: 419, 421 s.). Y, en efecto, parece que IV 8 puede considerarse como el núcleo en torno al que se articula el libro: trata el tema del poder de la poesía lírica para conferir la inmortalidad a los personajes cantados por ella, y lo hace con «un metro lapidario» (PUTNAM,

[215] Luego confía la comprobación de su aserto al tratamiento subsiguiente que hace de las diversas odas, en el que, a decir verdad, no abundan las observaciones sobre la estructura general del libro.

EO I: 296), el asclepiadeo I, que sólo comparte con I 1 y en III 30, prólogo y epílogo del conjunto de los libros I-III, en los cuales comparece un tema no muy distinto: el de la inmortalidad del propio poeta[216]. Además, la oda IV 7, en la que recurre el tema de la muerte en contraste con el de la primavera, como en I 4 (y en un metro afín), serviría de prólogo al poema central, que precisamente señala una vía por la que los grandes hombres superan lo efímero de su humana condición.

Parece ser un estudio de PUTNAM (1986) el que ha llevado más lejos el análisis de la estructura del libro IV[217]. Lo considera dividido en cinco tríadas temáticas, presupuesto que como tema capital del conjunto el de la capacidad de Roma para renovarse (tan expreso en IV 4, el epinicio de Druso). Las tríadas de Putnam se estructuran en torno a ciertos temas o símbolos: la primera (1-3) está presidida por la imagen del cisne, que, en efecto, aparece en las tres odas (como ave de Venus, como imagen de Píndaro y como prototipo de ave cantora); la segunda (4-6) se agruparía en torno a la figura de Apolo, de su protegido Augusto y de la paz instaurada por éste; la tercera (7-9) versaría sobre a la inmortalidad ligada a la poesía; la cuarta (10-12) estaría constituida por «festivity's musics»[218], y la quinta (13-15) por composiciones agrupables bajo el lema de «magia y canto»[219]. DOBLHOFER (1992: 104) concluye que la manera un tanto for-

---

[216] Pero téngase en cuenta la observación de FRAENKEL (1957: 423) de que el tema de la capacidad de la lírica para inmortalizar los hechos de los hombres no aparece en el conjunto de los libros I-III.

[217] *Non uidimus*. El propio autor, en su artículo de *EO* II: 294 ss., apenas da detalles sobre su trabajo precedente. Nos atenemos al informe crítico de DOBLHOFER 1992: 103 s.

[218] DOBLHOFER 1992: 103, duda de que se pueda encajar bajo tal epígrafe la oda IV 10.

[219] DOBLHOFER 1992: 104, considera difícil acomodar la oda 13 con los dos panegíricos que la siguen.

zada en que Putnam ajusta sus tríadas hace de él «un abogado poco afortunado de la unidad del libro IV de las *Odas*».

El lector habrá podido comprobar que el casi general acuerdo sobre la razonable presunción de que Horacio dispuso las *Odas* en sus libros según unos ciertos criterios se desdibuja a medida que los intérpretes tratan de profundizar en sus análisis hasta llegar, en algunos casos, a propuestas globales, e incluso exhaustivas, que no es fácil convalidar al contrastarlas con los presupuestos comúnmente admitidos y con la compleja realidad de los textos. Como suele ocurrir en tantas otras situaciones, es probable que todos esos intentos tengan su parte de razón; pero no parece que ninguno de ellos haya dado con la claves ocultas del arte de Horacio. Esas claves, si existen, dependen también de otros factores, a los que ahora hemos de dedicar nuestra atención.

Lengua y estilo

Fr. Nietzsche, que en sus mejores años fue filólogo clásico, dedicó a las *Odas* un lapidario juicio que es de rigor evocar al tratar de su lengua y de su estilo: «Hasta hoy no he experimentado con ningún poeta la misma fascinación artística que desde el primer momento he sentido con una oda horaciana. En ciertas lenguas no se puede pretender ni por una vez lo que aquí se ha alcanzado. Ese mosaico de palabras en el que cada palabra —como sonido, como lugar, como concepto— irradia su fuerza hacia derecha e izquierda y sobre la totalidad; ese mínimo en la extensión y en el número de los signos, ese máximo en la energía de los signos que con él se logra —todo eso es romano y, si se me quiere creer, noble por excelencia. Frente a eso, todo el resto de la poesía se convierte en algo demasiado popular —en una mera verbosidad sentimental... A los griegos no

les debo en ningún caso una impresión de una fuerza semejante»[220]. Ciertamente, Nietzsche no pretendía analizar en esa ocasión la *lengua poética* del Horacio lírico; pero sí dejó claro que en la manera en que el poeta había escogido y dispuesto las palabras veía una clave fundamental de la fascinación que a él, como a tantos otros antiguos y modernos, le había producido la lectura de las *Odas*[221].

No es el de una traducción, y menos el de una en prosa, el marco más adecuado para apreciar los rasgos propios de la lengua y estilo de un poeta antiguo; pero siendo costumbre de esta colección hacerlo en la medida en que tales circunstancias lo permitan, intentaremos proporcionar al lector una somera idea de esos rasgos. Para empezar, recordemos que Horacio tenía a sus espaldas dos siglos de poesía latina inspirada en modelos griegos[222]. Esa tradición había ido forjando un cierto *lenguaje poético*; y aunque la lírica se hubiera incorporado un poco tarde a ella, la generación de los *poetae noui*, había sentado ciertos precedentes también a su respecto. Pese a ello, no parece ser mucho lo que la lengua y estilo de las *Odas* deben a los poetas romanos anteriores y en particular a Catulo y sus colegas. Así, frente al docto, e incluso rebuscado culteranismo que aquéllos habían practicado, Horacio mostró una clara inclinación hacia los *propria uerba*,

---

[220] «Was ich den Alten verdanke», en *Götzendämmerung*, 1888; citamos por el texto alemán que reproduce BURCK en su «Nachwort» a la 14ª edición de KIESSLING-HEINZE I: 604.

[221] La mejor síntesis disponible sobre el tema es sin duda el artículo de F. MUECKE «Lingua e stile» en *EO* II: 755-787, con una bibliografía muy completa hasta 1996; véase también la bibliografía crítica de DOBLHOFER 1992: 75 s. Tiene la profundidad, pero también la subjetividad características de su autor el, capítulo que G. WILLIAMS, 1968²: 750 ss. dedica a la lengua y estilo de Horacio.

[222] Aunque se ocupe de cuestiones más literarias que lingüísticas, vale la pena citar el capítulo de R. TARRANT, «Horace and Roman literary history», recién aparecido en *CH*: 63 ss.

las palabras del léxico común de su tiempo. La clave de esa inclinación puede estar en su afán de seguir de cerca el estilo de su modelo máximo, Alceo[223]. Esto puede parecer contrario a lo que ya hemos visto que opinaba, unos cien años después, el retórico Quintiliano (*I.O.* X 1, 96), de que Horacio se distinguía por ser *uerbis felicissime audax*, es decir, «atrevido en su vocabulario, con los más brillantes resultados»; pero es muy posible que esa *audacia* que Quintiliano veía en la lengua de nuestro poeta consistiera precisamente en su manifiesta independencia con respecto a la lengua poética ya cristalizada en sus tiempos.

Siguiendo a WASZINK (1972: 292), propondremos un ejemplo elocuente: el de una estrofa del epinicio de Druso (*Od.* IV 4, 29-32), que cabe considerar como una muestra del Horacio más *pindárico*, es decir, del que adopta un tono más solemne y elevado:

Fortes creantur fortibus et bonis;
est in iuuencis, est in equis patrum
uirtus neque imbellem feroces
progenerant aquilae columbam[224].

En esos versos —nos dice Waszink— no encontramos ni una palabra que quepa calificar de «poética» en el sentido en el que había empleado el término el conocido estudio de AXELSON (1945)[225] sobre las «palabras *no-poéticas*» en latín. Esta-

[223] Tal es la opinión, entre otros, de WASZINK 1972: 289 y SYNDIKUS 1989: 15 s. Horacio seguiría así el «estilo medio» de la dicción poética.

[224] «De los valientes y buenos los valientes nacen; en los novillos está y en los caballos la casta de sus padres, y las fieras águilas no engendran pacíficas palomas».

[225] Nos referimos, naturalmente, a su *Unpoetische Wörter*, que había consagrado al vocabulario de las *Odas* todo un capítulo (98-113). Ya al inicio de su análisis de las *Odas* WASZINK (1972: 286 s.) había mostrado su rechazo a los métodos estadísticos de Axelson.

mos ante términos comunes en el latín de la época, y además organizados sin mayor exhibición de recursos de estilo. Sin embargo, con ellos logra Horacio aproximarse a la serena grandeza de Píndaro. «Lo característico del estilo maduro de las *Odas* es precisamente el evitar el material ya disponible del *sermo poeticus*, del vocabulario usado desde largo tiempo atrás por los poetas romanos (y que por ello muestra una mayor frecuencia en las estadísticas». Y es que «Horacio quiere crear un género *nuevo* a partir de elementos 'usuales' que en la nueva estructura pierden su cotidianidad» (WASZINK 1972: 293). Las *Odas*, pues, no están escritas en una lengua rebuscada o críptica. La ardua tarea de adaptar al latín los metros eolios Horacio la llevó a cabo echando mano preferentemente de términos del común caudal de su tiempo, que combinó de manera que su claridad de expresión se convirtiera en proverbial[226]. En palabras de NISBET-HUBBARD (1970: xxii), «quizá más que ningún otro de los poetas augústeos, Horacio escribe en latín». Al respecto de esa su preferencia por el léxico habitual, frente al rebuscamiento de los *poetae noui* —característica que comparte con Virgilio—, se ha pensado también que, además de su deuda ya citada con Alceo, puede deberse a una voluntad de hacer llegar su mensaje poético al común de la gente, complaciendo los deseos de Augusto[227].

Descendiendo a los detalles, cabe observar el moderado empleo que el Horacio lírico hizo de los arcaísmos, las *glossae*, que la preceptiva griega y la práctica latina precedente habían consagrado como recurso propio de la dicción poética; actitud

---

[226] Cabría recordar lo que la *Vita* suetoniana (13) dice al respecto de una carta en prosa atribuida en su tiempo a Horacio: que era «oscura, defecto en el que —según añade— él nunca incurría; véase además MUECKE, *EO* II: 781 y la bibliografía moderna allí citada.

[227] Recojo aquí una opinión de Wilkinson citada por DOBLHOFER 1992: 75.

que incluso le ha valido un reproche de NISBET-HUBBARD (1970: 367): «Horacio no estimaba el latín arcaico tanto como debía haber hecho»[228]. También para la forja de neologismos tenían los poetas cierta licencia, de la que los latinos arcaicos usaron liberalmente. Horacio había sentado a este respecto una doctrina a la que parece haberse atenido en las *Odas*: «Además, las nuevas palabras y las recién acuñadas tendrán crédito si dimanan de fuente griega, prudentemente derivadas» (*A. P.* 52 s.). En efecto, parece haberse mostrado aún más recatado en este campo, limitándose a una serie de calcos léxicos del griego como, en III 20, 3, *inaudax* (*átolmos*), en I 13, 18, *inruptus* (*árrhektos*), en IV 2, 55 *iuuenesco* (*neanízō*), en II 2, 23, *inretorto oculo* (*ametástrepti*). Y cuando el exacto calco semántico hubiera llevado a crear una palabra latina de dimensiones excesivas (un *sesquipedale uerbum*, como él mismo diría[229]), Horacio no duda en adaptar el original griego de una manera perifrástica; así, en I 2, 2 s., recoge el original pindárico *Día phoinikosterópan* (*Ol.* 9, 10: «Zeus, el del rayo de púrpura»), por medio del aproximado circunloquio *pater...rubente dextera* (WASZINK 1972: 294 s.; cf. MUECKE, *EO* II: 774 s.).

Tampoco en la gramática presenta la lírica de Horacio desviaciones llamativas con respecto al uso literario de su tiempo, y en particular al propio del llamado «estilo medio», el de los elegíacos y las *Bucólicas* y *Geórgicas* de Virgilio, frente al «sublime» de la *Eneida*[230]. Esto no significa que su lengua no haya pro-

---

[228] En el mismo contexto, los comentaristas aluden al *horror archaicus* que, según G. Williams, inspira el estilo de Horacio. Para más detalles sobre los arcaísmos en Horacio véanse WASZINK 1972: 293 s.; MUECKE, *EO* II: 773.

[229] Véase *A. P.* 97, es decir, una palabra «de pie y medio»; literalmente en el sentido métrico, pero también, mediante hipérbole, en el aún más literal de sus dimensiones físicas.

[230] Véanse al respecto SYNDIKUS 1989 I: 15 S.; MUECKE, *EO II*: 756 s.; 776.

porcionado a los filólogos un amplio campo de trabajo. Como ya puede suponerse, el *Verszwang* —la exigencia o conveniencia métrica, especialmente estricta en los ritmos eolios[231]— llevó al poeta a echar mano más de una vez de los *alomorfos* que la lengua ponía a su disposición; así, por ejemplo, de los genitivos de plural en *-um* para los participios de presente, frente a los más regulares en *-ium*, que también Virgilio deja de lado, precisamente por el mal acomodo que tienen en el ritmo dactílico (cf. MUECKE, *EO* II: 758).

La claridad que se considera típica de Horacio no se ve empañada en las *Odas* por anomalías sintácticas; pero sí podemos observar ciertos usos que cabe considerar como característicos. Tal es el caso de su notoria libertad en el empleo del infinitivo. También Virgilio se mostró innovador en ese punto; pero más lejos fue Horacio al utilizarlo como complemento de adjetivos de toda suerte. Partiendo, tal vez, de modelos griegos, y tomando pie en los participios de verbos que regían infinitivo[232], ya había hecho uso en las *Sátiras* de ese recurso, que favorecía la concisión propia de la expresión poética y el ajuste del texto al metro; pero en su obra lírica se valió de él con especial soltura, hasta llegar a construcciones tan audaces como *nimium lubricus aspici* («peligro excesivo para quien lo mire», *Od.* I 19, 8; cf. WASZINK 1972: 297) o *niueus uideri* (literalmente, «blanco como la nieve al mirarlo»[233], *Od.* IV 2, 59).

En cuanto a la estructura de la frase, bueno será recordar de nuevo el juicio de FRAENKEL (1957: 251 n.6) de que «el poeta maduro de las *Odas* estaba habituado a emplear construcciones

[231] En este punto sigue siendo muy útil la *dissertation* de A. ENGEL 1914, *De Quincti Horatii Flacci sermone metro accommodato*, Bratislava, W.G. Korn.

[232] Nos referimos a casos como *carpere iter... parati*, de *Od.* II 17, 12; cf. MUECKE *EO* II: 768.

[233] Como se verá, en nuestra traducción nos hemos permitido cierta libertad.

exentas de ambigüedad». Entre las particularidades que, con todo, cabe señalar, y atribuir también al afán de concisión, está la de la marcada preferencia por las construcciones de participio cuando éstas pueden sustituir a una subordinada propiamente dicha (fundamentalmente, a una relativa o a una temporal). Entre esos empleos es de destacar el de los participios deponentes, capaces de suplir la notoria falta de un participio presente activo en latín (*pollicitus meliora*, «(tú), que mejores cosas prometías», *Od.* I 29, 16), y la del llamado «de futuro» con valor modal potencial e incluso irreal (*Septimi, Gadis aditure mecum...* «Septimio, que conmigo irías hasta Gades...», *Od.* II 6,1).

Al hablar de la lengua y el estilo de las *Odas* es habitual recordar lo que el propio poeta escribió acerca de la *callida iunctura* (*A.P.* 47 s.), la «combinación ingeniosa», capaz de dar un brillo nuevo a una palabra desgastada por el uso. Sin embargo, puede decirse que a la hora de definir exactamente ese recurso y de identificar en los textos sus manifestaciones, los estudiosos andan a tientas[234]. Suponiendo que la clave de la cuestión reside en la conciencia o sensibilidad que los propios antiguos tuvieran sobre los límites de cada nivel de estilo, WASZINK (1972: 296) sospecha, con visible resignación, que «los contemporáneos de Horacio podían constatar en las *Odas* más casos de *callida iunctura* de lo que hoy es posible para nosotros». Aun así, no deja de señalar un par de tipos de combinaciones inusuales de palabras que, a su parecer, ha lugar a considerar en este punto. Ante todo, el representado por la descripción estrictamente literal, mediante los *propria uerba* disponibles, «de un objeto inusual o insuficientemente advertido por lo general». Puede tratarse ya de algo extraordinario, como en el caso ya aludido

[234] Puede verse un resumen de las principales opiniones formuladas en MUECKE, *EO* II: 780.

de la *rubente dextera* de Júpiter («su diestra enrojecida» por el rayo de *Od.* I 2, 2 s.), ya de algo conocido pero que resulta «redescubierto» por la «descripción gráfica» de la que es objeto: tal sería el caso del *sordidum flammae trepidant rotantes / uertice fumum* de *Od.* IV 11, 11 s. («las llamas se agitan volteando en su cresta el negro humo»). El otro posible tipo de *callida iunctura* que Waszink aduce, y a nuestro entender con extraordinario acierto, es aquel en que la inhabitual unión de dos palabras genera automáticamente una metáfora, por consistir habitualmente en la atribución de cualidades humanas a seres inanimados (es decir, en lo que la retórica llamaba *fictio personae* o *prosopoeia*). Tal sería el caso, entre otros, de *Od.* IV 11, 6 ss.: *ara... auet immolato / spargier agno* («el ara... ansía que la sangre del cordero inmolado la rocíe»).

Otro capítulo obligado al tratar de la lengua y estilo de las *Odas* es el de su orden de palabras. Según puede presumirse, Horacio se valió en este punto de las amplias facilidades que una lengua tan flexiva como el latín[235] le daba a la hora de combinarlas, ya con vistas a acomodarlas en sus esquemas métricos, ya para lograr especiales efectos estéticos. Incluso se ha estimado que ahí reside «la esencia del estilo lírico de Horacio» (MUECKE, *EO* II: 778). El hecho principal a reseñar es que nos encontramos con «numerosos casos de una ordenación complicada» (WASZINK 1972: 297; cf. WILKINSON 1985: 220), algunos de los cuales también podrían ser anotados en la cuenta de la *callida iunctura*. Un ejemplo clásico podría ser el de *Od.* I 9, 21 s.:

---

[235] Adviértase que decimos «flexiva» y no «flexible». Este último es un concepto subjetivo, mientras que el primero es objetivo e incluso mensurable, pues se aplica al grado en que una lengua, por medio de la *flexión* del nombre, el adjetivo y el verbo, y mediante las consabidas concordancias, permite indicar o sugerir la función sintáctica de las palabras en su propia forma, relegando su orden a un segundo plano.

nunc et latentis proditor intumo
gratus puellae risus ab angulo,[236]

donde van por delante tres adjetivos (*latentis proditor intumo*) que determinan a tres nombres que, en orden correlativo, aparecen en el verso siguiente (*puellae risus...angulo*). Este orden, dislocado con respecto al más común, propicia, desde luego, el ajuste del texto al esquema métrico elegido; pero no por ello deja de ser un brillante recurso de estilo en el que la serie inicial, al modo de una primera salva de fuegos artificiales, anuncia todo lo que queda por ver en el verso siguiente. Y en la última estrofa de la oda a Pirra (I 5), para muchos «la quintaesencia del arte horaciano» (Wilkinson 1985: 219), también podemos observar una estudiada disposición de los pares de nombre-adjetivo, que a continuación señalamos indicando con números entre paréntesis las correspondientes concordancias[237]:

... me tabula (1) sacer (2)
uotiua (1) paries (2) indicat uuida (3)
suspendisse potenti (4)
vestimenta (3) maris deo (4)[238].

En más de un punto de lo dicho hasta ahora hemos traspasado los límites entre gramática y estilística, por lo demás no

[236] «Ahora hay que buscar la grata risa que desde el fondo del rincón traiciona a la muchacha que se esconde, y la prenda que se arranca de su brazo o del dedo que malamente se resiste».

[237] Seguimos aquí al propio Wilkinson 1985: 220. Puede verse un tratamiento detallado de los diversos esquemas que Horacio emplea en la disposición de los pares de adjetivo y sustantivo en Muecke, *EO* II: 779, con amplia bibliografía.

[238] «En cuanto a mí, la tabla votiva en el sagrado muro deja claro que colgué mis ropas empapadas en ofrenda al dios que el mar gobierna».

siempre claros. Para concluir esta reseña, aludiremos a algunos rasgos del arte verbal de Horacio que ya parecen claramente pertinentes al ámbito del estilo y por ello mismo más sujetos a apreciaciones personales.

Waszink (1972: 299 s.), partiendo de su idea de que Horacio tiende a plasmar en imágenes concretas los temas capitales de sus *Odas*; y recogiendo ideas ya formuladas por J. Smerka[239], subraya el hecho de que muestre una clara preferencia por la *expresión nominal* frente a la *verbal*; es decir, que, más que *narrar*, *describe*[240]. Este rasgo, anota Waszink citando a L. Spitzer, es propio de un estilo *impresionista*, «que copia las cosas», en tanto que la preferencia por el verbo lo es del *expresionista*, «que ve en ellas el movimiento humano». Por su parte, Wilkinson (1951: 134 ss.) hizo ver en su día que el estilo de Horacio, al igual que el de Virgilio, revela ya una formación retórica que todavía no se percibe en el de los poetas de la generación precedente, Lucrecio y Catulo. En efecto, tanto Virgilio como Horacio practican ya el llamado *estilo periódico*, que hasta entonces era un artificio propio del género oratorio. Ese estilo, en la forma en que había sido enseñado y practicado en Roma por Cicerón, que a su vez seguía la preceptiva griega, mostraba cómo construir las frases conforme a unos ciertos principios de extensión y de equilibrio. Así, el propio Cicerón (*Orador* 222; cf. *Del orador* III 181), atento a una exigencia obvia del discurso oral, la de la necesidad de tomar aliento, había prescrito que el período no debía exceder de la dimensión equi-

---

239 «*De Horatianae vocabulorum copiae certa quadam lege*», en *Commentationes Horatianae*, Cracovia, 1935: 65-91 (*non uidimus*).

240 V. Cristóbal, «Morosidad descriptiva en Horacio», en J. A. Hernández Guerrero (ed.), *Retórica y Poética*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1991: 123-136, estudia la alternancia entre lo discursivo y lo descriptivo en el estilo del poeta.

valente a la de cuatro versos hexámetros[241]. Además, el período debía mostrar un cierto equilibrio entre sus partes, lo que no supone sin más una simetría (*isocolia*) de los miembros de frase, sino también, llegado el caso, una *calculada disimetría* como la que supone la llamada «ley de los miembros crecientes»[242], según la cual el sintagma que remata un período paralelístico debe exceder en extensión a los que lo preceden. Así procedió Horacio, por ejemplo —y según hace notar WILKINSON (1951: 136)— en el comienzo de su *Oda* I 21:

Dianam tenerae dicite uirgines,
intonsum pueri dicite Cynthium,
Latonamque supremo
dilectam penitus Ioui[243]

Según puede verse, el poeta emplea ahí un período trimembre, lo que los expertos llamaban un *tricolon*, pero en este caso *abundans*: su miembro final, que se inicia con *Latonamque*, supera claramente en extensión a los dos precedentes, proporcionando una *coda* que remata cumplidamente el conjunto[244].

[241] Cicerón, por supuesto, habla de prosa; pero se comprende que eche mano de un parámetro en verso porque éste permite, precisamente por su condición *métrica*, dar una idea de la dimensión del texto deseable bastante más precisa que la que se daría, por ejemplo, con un cómputo por el número de palabras. Concretamente, un período de cuatro hexámetros podía tener entre 48 y 68 sílabas.

[242] Sobre este recurso, de vieja raigambre en las literaturas indoeuropeas, véase J. B. HOFMANN-A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik* (vol. II de la *Lateinische Grammatik* de LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR), Munich. C. H. BECK, 1972²: 722 ss.

[243] «A Diana cantad, tiernas doncellas; cantad, muchachos, a Cintio, el del cabello largo, y a Latona, de Júpiter supremo tan amada».

[244] WILKINSON, *loc. cit.*, anota que este recurso obedece al mismo principio estético por el que la última frase de un período musical sobrepasa y resume a las anteriores.

Como es sabido, los mecanismos rítmicos basados en las recurrencias fónicas, de los que puede considerarse como muestra principal la rima de la poesía medieval y moderna, no son relevantes en la versificación latina antigua, basada, como la griega, en la cantidad silábica y, en los metros líricos, también en el isosilabismo de los versos. Sin embargo, como artificios ocasionales de estilo, esas recurrencias, y sobre todo la aliteración, jugaron un papel importante en la poesía latina primitiva. Ni Horacio ni sus coetáneos echaron mano de esa clase de recursos con la libertad con que lo habían hecho sus predecesores arcaicos[245], pero podemos encontrar en sus versos muestras de los mismos, que en algunos casos son el resultado de recurrencias de más alto nivel lingüístico. En efecto, los paralelismos sintácticos, que también cabe imputar a la cuenta de la simetría periódica, comportaban con frecuencia paralelismos morfológicos que, a su vez, se traducían en los *ecos fonéticos* que habitualmente llamamos asonancias[246]. A este respecto es ilustrativo el ejemplo que WILKINSON (1951: 137) toma de la primera de las composiciones líricas de Horacio (*Od.* I 1, 6 ss.), en el que la asonancia se da entre los finales de hemistiquio de cada verso:

245 Recordemos el famoso ejemplo de aliteración *O Tite tute Tat itibi tanta, tyranne, tulisti!* de los *Annales* de Ennio. En Horacio no faltan ejemplos de la misma, aunque mucho más moderados, como el de *u* en *Od.* I 4, 1: *Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni*; al respecto de este recurso y de otros de carácter fónico véase el artículo «Fonostilistica» de C. FACCHINI TOSI en *EO* II: 843 ss.

246 Como se sabe, este recurso, estirpe retórica, se denominaba antiguamente *homoeoteleuton*, y cuando la semejanza comportaba la de caso gramatical, *homoeoptoton*; sin embargo los preceptistas no se muestran unánimes a la hora de distinguir entre las dos figuras, según hace ver H. LAUSBERG, 1967, *Manual de Retórica Literaria* II, Madrid, Gredos: 173.

terrarum dominos euehit ad deos;
hunc, si mobilium turba Quiritium
certat tergeminis tollere honoribus;
illum, si proprio condidit horreo
quidquid de Lybicis uerritur areis[247];

algo que no es de extrañar en una oda que se iniciaba con el verso

Maecenas atauis edite regibus,

formado por dos pares vocativo y ablativo correlativamente concertados y paralelamente dispuestos.

Ya hemos dicho algo sobre el empleo que hace Horacio de otras figuras poéticas y retóricas, tanto de forma como de sentido, al tratar ya de sus artificios de cohesión (caso de la antítesis, la anáfora o el encabalgamiento), ya de los que, en busca de la *callida iunctura*, generan metáforas. Mucho más podríamos decir a este respecto; pero también mucho más de lo que ha lugar a decir en el marco de estas páginas, por lo que sólo nos queda el recurso de remitir al lector interesado a la mejor bibliografía disponible[248], en la esperanza de que en ella, y con la ayuda de lo aquí dicho, alcance a ver y a degustar aquel seductor «mosaico de palabras» que Nietzsche veía en las *Odas* de Horacio.

---

[247] «...los alzan hasta los dioses, señores del orbe. Este otro es dichoso si la muchedumbre de los volubles quirites pugna por encumbrarlo con los triples honores; aquél, si en su hórreo ha guardado cuanto grano se barre de las eras de Libia».

[248] Véanse en primer lugar las páginas que MUECKE, *EO* II: 781 ss., dedica a los tropos y figuras en el estilo de Horacio; además, el artículo de G. CALBOLI «Figure retoriche e tropi», *ibid.*: 835-841.

La métrica de las Odas

Se hace difícil escribir sobre el *numerosus Horatius*, el poeta de los múltiples ritmos, que decía Ovidio (*Trist.* IV 10, 49), sin hacer una referencia a la compleja y exquisita obra de arte que su métrica pone ante nuestros ojos; y ello aunque sea a cuento de una traducción, y escrita en prosa[249].

La versificación latina antigua, al igual que la griega, de la que deriva, tiene como *elemento ritmógeno* fundamental la cantidad silábica: el contraste entre sílabas largas y breves[250]. Esa oposición no era un hecho poético, sino lingüístico: no habría dejado de existir aunque nunca se hubiera escrito un verso cuantitativo en griego o en latín[251]. Sobre la base común de la cantidad silábica, la poesía griega, y tras ella la latina, desarrolló dos sistemas fundamentales de versificación. El principal, y más conocido, es el de la versificación «por pies» o *katà métron* («por metros»)[252], en el que el verso está formado por la repetición de grupos predeterminados de entre dos y cuatro sílabas largas y breves; así, por ejemplo, el hexámetro dactílico —el verso épico— repite seis veces el pie llamado dáctilo, formado por una sí-

[249] Consideramos especialmente oportuno hacerlo ahora dado que, como se verá, apenas nos referiremos a asuntos de métrica en las notas a cada oda.

[250] Como se sabe, en latín son largas las sílabas que contienen una vocal larga o un diptongo, o que, aun conteniendo una vocal breve, acaban en consonante (es decir, que son cerradas»); y breves todas las demás.

[251] En efecto, y por limitarnos a un argumento indiscutible, la posición del acento en palabras latinas de más de dos sílabas está automáticamente regulada por la cantidad de la penúltima.

[252] Aunque a los efectos que ahora nos interesan no tiene mayor importancia, recordaremos que ciertos pies métricos, y especialmente los más breves, como el yambo, o el troqueo, su inverso, se computaban por pares o «metros». En cambio, los pies de mayores dimensiones, como dáctilo constituían «metros» por sí solos.

laba larga seguida de dos breves. La de la métrica «por pies» era, pues, una versificación de *período corto*, dado que ya dentro del propio verso se producía la *sensación de recurrencia* que es la esencia del ritmo y de la versificación. Era también, naturalmente, una versificación *isocrónica*, puesto que, en principio[253], todos los versos tenían una cantidad predeterminada de *moras*[254]; pero no era *isosilábica*, porque esa extensión métrica podía alcanzarse por medio de un número variable de sílabas[255].

Al lado del sistema *katà métron*, el predominante, nos encontramos en la versificación griega y latina con otro distinto, de muy diverso origen y de mayor interés para el estudioso de la lírica horaciana[256]: el sistema silábico-cuantitativo, en el que comparece como principio fundamental, al lado del de la cantidad silábica, el del *isosilabismo*. Es el propio de la versificación lírica de los poetas eolios que Horacio imitó en la mayor parte de sus *Odas*. El isosilabismo de la métrica eolia era, en términos *saussureanos*, paradigmático, no sintagmático: no consistía en que todos los versos de un poema tuvieran el mismo número de sílabas, sino en que siempre tenían el establecido por su esquema

[253] En la práctica no solía ser así, dado que en ciertas posiciones, y especialmente en los versos de la comedia, ciertas sílabas breves podían sustituirse por largas.

[254] La *mora* es la unidad mínima de cantidad silábica, equivalente a la de una vocal breve o a la de una sílaba breve. A la sílaba larga las convenciones prosódico-métricas le atribuían la de dos moras; es decir, independientemente de la duración o volumen real de las sílabas, la oposición estaba, por así decirlo, *digitalizada* como binaria.

[255] Pues en ciertos versos algunas largas podían sustituirse por dos breves, y viceversa; así, un hexámetro podía tener entre 12 y 17 sílabas; pero siempre tenía la cantidad global de 24 *moras*.

[256] El sistema eolio, en efecto, parece derivar de la antigua métrica indoeuropea, a raíz de los estudios comparativos con la de la versificación védica de la antigua India llevados a cabo por A. MEILLET, *Les origines indo-européennes des metres grecs*, París, Presses Universitaires de France, 1923.

preceptivo, ajustado, a su vez a las correspondientes melodías, hoy perdidas. Así, un hendecasílabo sáfico, o un dodecasílabo asclepiadeo tenían, por definición, 11 o 12 sílabas, respectivamente. Los versos eolios, por naturaleza, no se articulan en segmentos menores equivalentes[257]; es decir, responden a una métrica de *ciclo largo*, en la que la recurrencia consustancial al ritmo no se manifiesta hasta que aparece un verso de igual esquema[258]. Pero, naturalmente, en algunos casos la recurrencia no cristaliza plenamente hasta que se repita *da capo* el esquema de la estrofa entera. Así, en la estrofa alcaica, la más característica del Horacio lírico, que tiene un esquema de tipo *AABC*, los dos primeros versos ya provocan una recurrencia rítmica; pero el ciclo métrico sólo se consuma con el retorno de todo el conjunto. Se podría decir, pues, que los versos eolios —y en cierto modo las estrofas que forman— vienen a ser como «macro-metros» (o *macrómetros*), cuya recurrencia en bloque generaba el ritmo de ese género de la poesía antigua. Tal ritmo, por supuesto, no es directamente perceptible para quienes hablamos lenguas en las que la cantidad silábica no es lingüísticamente pertinente[259]; y menos todavía cuando no conservamos la música con que los poetas eolios cantaban sus poemas, aunque no han faltado su-

---

[257] Todavía se pueden leer y oír explicaciones de los versos eolios por medio de «pies»; pero el propio hecho de que para un mismo verso recurran a «pies» distintos evidencia lo descabellado de las mismas.

[258] En los esquemas eolios de mayor extensión (estrofas de 4 versos) y mayor variedad (hasta 3 tipos de verso), son métricamente iguales, al menos, los dos primeros versos. En los formados por dísticos, como es obvio, el metro inicial recurre tras el verso siguiente.

[259] La base de la cantidad silábica es la cantidad vocálica. En lenguas como el latín significan cosas distintas, por ejemplo, *pōpulus* (con *o* larga, «chopo») frente a *pŏpulus* (con *o* breve, «pueblo»). Los restantes mecanismos de cantidad silábica larga (como el de las sílabas cerradas) no parecen *estar activados* en las lenguas sin cantidad vocálica.

cedáneos que pueden servir como una especie de *interface* entre la rítmica antigua y la de lenguas como la nuestra[260].

Los versos eolios de las *Odas* están, pues, definidos por la práctica y la preceptiva antiguas en términos silábicos (*eneasílabos, decasílabos, hendecasílabos, decasílabos*). Pero, además, cada uno de ellos obedece a una distribución bastante rigurosa de las sílabas largas y breves, y especialmente en la forma en que Horacio los compuso. En efecto, él eliminó algunas libertades todavía visibles en los poetas anteriores, especialmente en la llamada *base* con la que se inician varios de los versos de esa clase; libertades que en ningún caso afectaban a su isosilabismo, aunque sí a la *isocronía* hacia la que paulatinamente también había tendido la versificación eolia[261]. Otro

---

[260] Nos referimos a la llamada versificación *rítmica*, surgida en la alta Edad Media como un *fósil* de la cuantitativa, y que imitaba los rasgos de aquélla subsistentes en un latín que ya no distinguía cantidades. Tales rasgos eran el número de sílabas, estable en los metros líricos por de su isosilabismo, la *cesura* o límite de palabras en ciertos lugares del verso, y la distribución de los acentos ante ella y ante la pausa final que predominaban en la versificación cuantitativa por las exigencias combinadas del metro, de la tipología verbal (que evitaba el empleo de monosílabos en tales posiciones) y de las reglas de la colocación del acento en la palabra, en parte dependiente de la cantidad de la penúltima sílaba. De esa manera surgieron numerosos esquemas de versos rítmicos; así, del hendecasíbo sáfico cuantitativo, del que luego nos ocuparemos, surgió un verso rítmico también hendecasílabo, con cesura tras la 5ª sílaba y palabras paroxítonas ante la misma y ante la pausa final (véase D. NORBERG, 1958, *Introduction à l'Étude de la versification Latine Médiévale*, Estocolmo, Almqvist & Wiksell: 94 ss). La versificación rítmica latina desbordó luego sobre las literaturas vernáculas de Europa, y en ella se han hecho algunos de los más logrados intentos de traducir a Horacio y a otros poetas antiguos en esquemas que se aproximan a sus ritmos originales. Véase F. PEJENAUTE, 1971, «La adaptación de los metros clásicos en castellano», *Estudios Clásicos* XV, 63: 213-264.

[261] Nos referimos al grupo disilábico que en los versos eolios solía preceder al grupo coriámbico central, en las formas ⏑ —, — ⏑, o bien — —. Hora-

rasgo común a la mayor parte de los versos eolios es la de que casi todos contienen en su parte central un grupo coriámbico (– ⏑ ⏑ –), y algunos dos.

También decíamos que es típica de la versificación eolia su tendencia a agrupar los versos en estrofas, lo que en un principio respondía sin duda a una paralela disposición de su música. En los poetas lesbios las estrofas parecen haber tenido entre dos y cuatro versos. De los ocho esquemas métricos puramente eolios que Horacio emplea en su lírica, cuatro corresponden sin duda a estrofas de cuatro versos, y abarcan a 79 de las 104 odas, incluido el *Canto Secular*[262]. En cambio, los otros cuatro, así como los cinco de estirpe jonia, constan ya de versos iguales (es decir *katà stíchon*), ya de pares de versos distintos (dísticos). Ahora bien, incluso las 25 odas escritas en esos metros tienen un número de versos divisible por cuatro, conforme a la llamada «Ley de Meineke»[263], lo que llevó a no pocos estudiosos, como a su propio descubridor, a suponer que todas las *Odas* tienen una estructura estrófica y precisamente *tetrastíquica*[264]. Esta solución, sin embargo, les ha parecido

---

cio generalizó esta última, salvo en un caso; véase L. NOUGARET, *Traité de métrique classique*, París, Klincksieck: 98. Esa vacilación, como decíamos y puede verse, no afectaba al isosilabismo de los versos, aunque sí a su cantidad global.

262 Esos esquemas estróficos son el asclepiadeo II, el asclepiadeo III, el sáfico y el alcaico, cuyas estructuras detallamos más abajo.

263 Formulada en 1835 por el filólogo alemán A. Meineke. Él mismo dio una solución aceptable para la única excepción que se oponía a ella, la de la *Oda* IV 8, en la que descubrió interpolaciones; véanse nuestras notas a la misma. De entre la abundante bibliografía sobre la *Lex Meinekiana* remitimos a WILKINSON 1985: 204 ss.; DOBLHOFER 1992: 13 s., 77 s.; J. HELLEGOUARC'H, *EO* II: 895 ss.

264 Somos conscientes de lo insólito de este término; pero creemos que es el que procede usar en este caso, y no el «(de struttura) tetrastica» que emplea, por ejemplo, HELLEGOUARC'H en EO II: 895. En efecto, las palabras como

demasiado simplista a bastantes otros. Algunos de ellos adoptaron posturas intermedias, como la de considerar agrupables en estrofas de cuatro versos los esquemas *distíquicos* (de versos alternantes), sin pronunciarse sobre los de versos iguales (*katà stíchon*). Otros, como POSTGATE[265], aplicaron a estos casos dudosos una solución *salomónica*: las composiciones distíquicas, en efecto, serían reductibles a estrofas de a cuatro; las de versos iguales, en cambio, corresponderían a estrofas distíquicas. Por su parte K. BÜCHNER[266], que estudió la cuestión con especial detenimiento, tomando como patrón comparativo las composiciones en estrofas indubitables de a cuatro, concluyó que también las odas distíquicas y monométricas (de versos iguales) del libro IV deben interpretarse como tetrastíquicas, mientras que las de los libros I-III se acercan, pero no se ajustan estrictamente a dicha estructura. En todo caso, Büchner excluye como factor de organización estrófica de la lírica horaciana el de su hipotética ejecución musical. De esas interpretaciones encontradas, a veces terciadas de compromisos entre ellas, puede verse una muestra al dar una ojeada al modo en que los diversos editores imprimen el texto de las *Odas*[267].

---

monóstico, *dístico*, *tetrástico* y demás de su familia son sustantivos compuestos con el lexema de *stíchos*, «verso», y no adjetivos, como algunos parecen haber creído; por tanto, el adjetivo derivado correspondiente ha de formarse con la terminación *-stíquico*.

[265] J. P. POSTGATE, 1918, «The Four-Line Stanza in the *Odes* of Horace», *The Classical Review* 32: 23-28.

[266] «Zur Form und Entwicklung der Horazischen Ode und zur *Lex Meinekiana*», en *Studien zur Römischen Literatur* III, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1962 (= 1939): 52-101.

[267] Del grado en que las odas distíquicas y monométricas se dejan reducir a estrofas de a cuatro puede verse una breve y clara noticia en HELLEGOUARC'H, *EO* II: 896.

En tanto que todas las estrofas de cuatro versos imitadas en las *Odas* pertenecen al patrimonio de la lírica eolia, dentro de los esquemas distíquicos y monométricos hay, como decíamos, algunos de distinta procedencia. En primer lugar, tenemos dos cuya denominación ya denota su pertenencia a la versificación *katà métron*, característica del ámbito literario jonio. En primer lugar, el llamado *hiponacteo*, en honor del más distinguido seguidor de Arquíloco, Hiponacte de Éfeso, de mediados del s. VI a. C., que Horacio sólo practicó en una oda (II 18). También comparece en una sola (III 12) el esquema formado por 40 de los largos y lánguidos metros llamados «jónicos *a minore*» (dos sílabas breves seguidas de dos largas). La interpretación más aceptada parece ser la que considera que se trata de decámetros, que así formarían una estrofa de a cuatro. Pero conviene añadir de inmediato que estos dos metros, a los que en otra ocasión nos hemos permitido denominar «periféricos», parecen haber sido empleados ya por Alceo, con lo que Horacio, al echar mano de ellos, no se habría desviado de su lealtad a la escuela lesbia[268].

Nos queda todavía otro caso aparte: el de las odas que F. Della Corte denominó «epodi extravaganti». Son cuatro (I 4, 7, 28; IV 7) que están escritas en los esquemas llamados *arquiloquios* o *arquiloqueos*, denominación que no precisa de mayores aclaraciones. En efecto uno de ellos, el I, también llamado *alcmanio*[269], ya había aparecido en el *Epodo* 12, cuando Horacio practicaba los *Parios iambos* de Arquíloco. Los otros dos son de la misma estirpe: versificación jonia *katà métron*, de yambos y dáctilos, y también combinados en versos de los lla-

---

[268] Para esta cuestión remitimos a Moralejo 1999: 680 s.

[269] A fin de evitar confusiones, advertimos al lector de que seguimos la nomenclatura empleada en el *conspectus metrorum* de la edición de Klingner; pues en cuanto a éstos y a otros metros varían algunas denominaciones.

mados *asinartetos* (literalmente, «incoherentes»). Sólo de uno de esos esquemas, el arquiloquio II de *Od.* I 7, no hay constancia segura de que Horacio lo tomara de Arquíloco, como sin duda hizo con el resto de los metros *epódicos*[270].

Y pasemos ya a dar un *conspectus metrorum* de las *Odas*, en cuya presentación nos permitiremos alguna que otra libertad con respecto a algunas de las más usuales.

1) Esquemas métricos eolios[271]

A) Esquemas en estrofas de cuatro versos:

1. Estrofa asclepiadea II: tres dodecasílabos asclepiadeos seguidos por un octosílabo gliconio:

— — — ⏑ ⏑ — ‖ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓
— — — ⏑ ⏑ — ‖ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓
— — — ⏑ ⏑ — ‖ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓
— — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓

9 odas: I 6, 15, 24, 33; II 12; III 10, 16; IV 5, 12.

2. Estrofa asclepiadea III: dos dodecasílabos asclepiadeos seguidos por un heptasílabo ferecrateo (o ferecracio) y un octosílabo gliconio:

[270] Así llamados por que en ellos alternan un verso más largo y uno más corto, el que propiamente se llamaba *epodo* en un principio. Al respecto de todos ellos remitimos a MORALEJO 1999: 681 ss., donde, además, comentamos la opinión de Bentley, a nuestro entender equivocada, de que Horacio también hubiera encontrado estos esquemas en los poetas lesbios.

[271] Insistimos en que nos atenemos a la terminología de KLINGNER 1985: 317 s.s.

– – – ⏑⏑ – || – ⏑⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑⏑ – || – ⏑⏑ – ⏑ ⏓
– – – ⏑⏑ – –
– – – ⏑⏑ – ⏑ ⏓

7 odas: I 5, 14, 21, 23; III 7, 13; IV 13.

3. Estrofa sáfica: tres hendecasílabos sáficos seguidos por un pentasílabo adonio:

– ⏑ – – – || ⏑⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ – – – || ⏑⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑ – – – || ⏑⏑ – ⏑ – ⏓
– ⏑⏑ – ⏓

26 odas: I 2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32, 38; II 2, 4, 6, 8, 10, 16; III 8, 11, 14, 18, 20, 22, 27; IV 2, 6, 11; *Cant. Sec.*

4. Estrofa alcaica: dos hendecasílabos alcaicos seguidos por un enneasílabo y un decasílabo también llamados alcaicos[272]:

⏓ – ⏑ – – || – ⏑⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ – – || – ⏑⏑ – ⏑ ⏓
⏓ – ⏑ – – – ⏑ – ⏓
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏓

37 odas: I 9, 16, 17, 26, 27, 29, 31, 34, 35, 37: II 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 19, 20; III 1-6, 17, 21, 23, 26, 29; IV 4, 9, 14, 15.

272 Porque no comparecen en otras combinaciones métricas.

B) Esquemas en dísticos[273]:

1) Asclepiadeo IV: gliconio seguido por dodecasílabo asclepiadeo:

— — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓
— — — ⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓

12 odas: I 3, 13, 19, 36; III 9, 15, 19, 24, 25, 28; IV 1, 3.

2) Sáfico mayor: un heptasílabo *aristofanio* seguido por un sáfico *mayor*[274]:

— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏓
— ⏑ — — — ⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏓

1 oda: I 8.

C) Esquemas en versos iguales (*monométricos* o *katà stíchon*)[275]:

1) Asclepiadeo I: versos dodecasílabos asclepiadeos en serie:

---

[273] Como hemos dicho más arriba, también susceptibles de interpretarse como agrupados dos a dos en estrofas de cuatro versos, en aplicación de la *Lex Meinekiana*. Así puede verse en la manera en que KLINGNER, BORZSÁK y SHACKLETON BAILEY, entre otros, los presentan en sus *conspectus metrorum* e imprimen las odas correspondientes.

[274] Verso de 15 sílabas, resultante de añadir al hendecasílabo sáfico un coriambo más.

[275] Recuérdese que, en todo caso, en un número global divisible por cuatro, según la Ley de Meineke. Como antes decíamos, algunos (véase la edición de BORZSÁK) se inclinan por considerarlos como estructurados en dísticos; pero no faltan quienes los agrupan en estrofas de a cuatro.

– – – ⏑ ⏑ – || – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

3 odas: I 1; III 30; IV 8.

2) Asclepiadeo V: versos asclepiadeos *mayores*[276]:

– – – ⏑ ⏑ – || – ⏑ ⏑ – || – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓

3 odas: I 11, 18; IV 10.

2) Esquemas métricos no eolios (*katà métron*[277])

A) Esquemas ya documentados en los poetas eolios:

1) Dísticos: esquema hiponacteo: dímetro trocaico cataléctico[278] seguido de trímetro yámbico cataléctico:

– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

⏑ – ⏑ – ⏓ || – ⏑ – ⏑ – ⏓

1 oda: II 18.

2) Esquemas en versos iguales (*katà stíchon*): decámetros jónicos *a minore*[279]:

[276] De 16 sílabas, resultantes de añadir un coriambo al dodecasílabo.

[277] Es decir, formados por pies o metros recurrentes en el verso. Como ya hemos dicho, cabe considerarlos como de estirpe jonia.

[278] Se llaman catalécticos («interruptos) los versos cuyo último pie sólo presenta su primera parte, con pérdida de una o dos sílabas. No se trata de un accidente de realización del esquema teórico, sino de una variante tipificada del mismo.

[279] Llamados así por que comienzan con el par de breves, al contrario que los jónicos *a maiore*.

⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– – ⏑⏑– –

1 oda: III 12.

B) Esquemas no documentados en los poetas eolios (arquiloquios o epódicos; todos ellos en dísticos[280]):

1) Arquiloquio I (o alcmanio): hexámetro dactílico seguido por tetrámetro dactílico cataléctico:

–⏑⏑–⏑⏑– ‖ ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– ⏓
–⏑⏑–⏑⏑– ⏑⏑– ⏓

2 odas: I 7, 28[281]

2) Arquiloquio II: hexámetro seguido por *hemiepes*[282], también dactílico:

–⏑⏑–⏑⏑– ‖ ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– ⏓
–⏑⏑–⏑⏑⏓

1 oda: IV 7.

3) Arquiloquio III: verso arquiloquio[283] alternando con trímetro yámbico cataléctico[284]:

[280] Naturalmente, una vez más a reserva de lo que se opine sobre la Ley de Meineke.

[281] Utilizado ya en el *Epodo* 12, según hemos dicho.

[282] Se llama así a la mitad, aproximada, de un hexámetro (el verso épico), cortado tras la larga de su tercer metro.

[283] Que es un claro ejemplo de los versos *asinartetos* antes aludidos: en su primera parte emplea metros dactílicos y en la segunda yámbicos. En varios de sus dáctilos se observa la licencia, normal en ese género métrico, de condensar dos sílabas breves en una larga.

[284] Como se ve, con la primera sílaba siempre larga.



1 oda: I 4.

Pervivencia de la lírica horaciana desde el Renacimiento[285]

Según advertíamos en nuestra Introducción general, la influencia de Horacio a partir del Humanismo alcanza un caudal tan considerable y complejo que es preferible tratar separadamente la de su poesía hexamétrica (*Sátiras* y *Epístolas*) y la de su lírica. A esta última nos referiremos ahora, abarcando también la de la poesía yámbica de sus *Epodos*, pues, como veremos, no fue tenida por cosa muy distinta por buena parte de la tradición literaria posterior[286].

Naturalmente, la fortuna moderna del Horacio lírico se inició en Italia y, como apuntábamos en su lugar, gracias al entusiasmo que por él mostró F. Petrarca (1304-1374)[287]. Pero con el *horacianismo* del poeta de Arezzo se produjo una cierta paradoja que en

---

[285] Sólo cuando la mayor parte de esta introducción ya estaba redactada se ha publicado en Cambridge el ya citado *CH*, que dedica a la recepción moderna de Horacio los capítulos de M. McGann, «Horace in the Renaissance» (305-317); D. Money, «The seventheent and eighteenth centuries» (318-333); y St. Harrison, «The Reception of Horace in the nineteenth and twentieth centuries» (334-346). Todos ellos tienen una orientación marcadamente *anglocéntrica*, pero no por ello, como se verá, dejarán de sernos útiles en algunos puntos.

[286] En efecto, en este punto lo relevante no es la distinción entre géneros literarios, propia de la recepción filológica, sino el hecho de que *Odas* y *Epodos*, como luego veremos, fueron considerados por lectores y admiradores como un conjunto poético unitario.

[287] Sobre la recepción de Horacio en la Italia del Renacimiento véase W. Ludwig, «Horazreception in der Renaissance oder die Renaissance des Horaz», en W. Ludwig (ed.), 1993: 305-379.

su día advertía agudamente M. R. Lida (1975 [=1940]: 260): él era precisamente el poeta que había dotado a su lengua patria de una «forma acabada», aún desconocida para las demás lenguas vernáculas de Europa y que no tenía mucho que envidiar a los modelos antiguos. Y de hecho, como escribe Highet (1985: 244), Petrarca «tenía su propio estilo de poesía lírica, y aunque incorporó ideas y elegantes frases de Horacio en sus poemas, no los conformó según el modelo horaciano». Luego, el *petrarquismo* se convertiría en canon para la toda poesía en *vulgar*; pero no impidió que con el Humanismo ya maduro la lírica de Horacio escalara el «señorío absoluto» que habría de ostentar en las literaturas europeas de los «siglos de oro» (Lida, 1975: 261). En ese proceso desempeñó un papel importante el humanista C. Landino (1424-1498), que en la Florencia de los Médicis explicó de palabra y por escrito la obra del Venusino. Su edición comentada (Venecia, 1482) adolece de numerosas insuficiencias; pero tuvo gran difusión y contribuyó a situar a Horacio en la primera línea de las *litterae renascentes* (*cf.* F. Bausi, *EO* II: 308)[288]. Al frente de su edición puso Landino una hermosa oda latina dedicada a Horacio y escrita en uno de sus metros por su discípulo A. Poliziano (1454-1494) (*cf.* A. Daneloni, *EO* II: 435. Según Highet (1985: 244), Landino y Poliziano «fueron los fundadores de la reputación moderna de Horacio. Sin embargo, puestos a *suum cuique tribuere*, hay que recordar a quienes habían escrito antes odas horacianas en latín. Así, F. Filelfo (1398-1481), otro florentino, aunque más conocido por sus *Satyrae*, cultivó en su amplia colección de *Odae* gran parte de los esquemas líricos del Venusi-

[288] Para ser exactos, recordaremos lo ya dicho en nuestra Introducción general sobre la que parece ser la *editio princeps*, la veneciana de c. 1471, al parecer impresa por de Basilius, y la parcial que, bajo el patrocinio de Giovanni Luigi (o Alvise) Toscani, dispusieron F. E. Marchese, discípulo de Pomponio Leto, y A. Sabino, aparecida en Roma c. 1475.

no[289]. De su misma generación era Eneas Silvio Piccolomini (1405-1464), con el tiempo papa Pío II, que también versificó en latín a la manera de Horacio[290]. Asímismo G. Pontano (1429-1503), promotor de la academia que de él tomó nombre y que fue el centro de la vida humanística y literaria de Nápoles, escribió, además de sátiras, unas cuantas odas latinas en estrofas sáficas que agrupó en su *Lyra*[291]. En cambio, ya era discípulo de Landino Ugolino Verino (1438-1516), padre de Michele, el precoz y malogrado poeta de todos conocido. También él escribió muchos versos latinos en los que abundan los ecos de Horacio. Muy ligado a España, pues sirvió a los Reyes Católicos, estuvo uno los buenos versificadores italianos que imitaron a Horacio en latín en el siglo XV: A. Geraldini (c. 1448-1489 (*cf.* F. BAUSI, *EO* III: 243 s.). En la misma época floreció el genio polifacético y efímero de Pico de la Mirandola (1463-1494), cuya obra latina rezuma por doquier reminiscencias de nuestro poeta (*cf.* F. BAUSI, *EO* III: 425 s.). Algo parecido cabría decir de su paisano y contemporáneo P. del Riccio Baldi, que se hizo llamar *Crinitus* (1476-1507), otro discípulo de Poliziano, filólologo y poeta latino excelente (*cf.* F. BAUSI, *EO* III: 183 s.). El napolitano J. Sannazaro (1455-1530), que había de ganarse la fama por su obra en italiano, no dejó de echar su cuarto a espadas como poeta latino y horaciano[292], y

---

289 Véanse G. ALBANESE, *EO* III: 224, y J. M. MAESTRE, 1993, «La oda latina en el Renacimiento hispano», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La Oda* (II Segundo Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro), Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba: 76 s., así como la bibliografía por él citada, especialmente la antología de F. ARNALDI-L. GUALDO ROSA-L. MONTI SABIA, 1964, *Poeti Latini del Quattrocento*, Milán-Nápoles, R. Ricciardini Ed.

290 Véase MAESTRE 1993: 76 s.

291 Sobre la lírica latina de Pontano véanse F. TATEO, *EO* III: 443 s., y MAESTRE 1993: 76.

292 Sigo a C. VECCE, *EO* III: 465 ss. y MESTRE 1993: 77.

especial habilidad en ese campo mostró también el bizantino emigrado M. Marullo, que vivió en el ambiente humanístico de Florencia (*cf.* D. Coppini, *EO* III: 344 ss.).

En un panorama tan vasto y tan rico en talentos como es el del Renacimiento italiano, la relación de los que se interesaron por la lírica horaciana podría hacerse interminable, por lo que nos limitaremos a una recensión sumaria de los más relevantes[293]. De entre los humanistas filólogos, editores y hasta impresores de los clásicos antiguos que aún no hemos nombrado, hay que recordar a la estirpe editorial de los Manuzios, fundada por el famoso Aldo, discípulo de Guarino de Verona (1374-1460), difusor del conocimiento de Horacio durante su docencia en Ferrara. Con el sello editorial aldino, el famoso del áncora y el delfín, apareció la edición veneciana del poeta de1501, mejorada en las de 1509 y 1519. Entretanto, sobre la base de la primera de ellas hizo la suya B. Riccardini, otro discípulo de Poliziano, que fue publicada en Florencia por F. Giunti en 1503. Por su parte, el llamado *Parrhasius* (G. P. Parisi), del círculo humanístico napolitano, escribió amplios comentarios a Horacio. Al mismo círculo perteneció A. Telesio (o Tilesio) (1482-1524), poeta latino, mentor de nuestro Garcilaso y autor de un buen comentario escolar a las *Odas*. Una posición un tanto particular con respecto a nuestro poeta fue la del gran Julio César Escalígero (1484-1558): en sus *Poetices libri*, este devoto virgiliano se permitió criticar en ocasiones la obra y la personalidad de Horacio, al que a cuento de la orgullosa proclama con la que, en *Od.* III 30, corona su primera entrega lírica, considera «demasiado hinchado en la alabanza de su propia obra». Ello no le im-

[293] Para este apartado nos basamos en los artículos de F. Tateo y N. Scivoletto en *EO* III: 570-578. Véanse además los artículos de diversos autores dedicados a las personalidades aquí citadas en la sección «Fortuna dal Medievo all'età contemporanea» del mismo volumen, 81 ss.

pidió apreciar las *Odas* como una obra rayana en la perfección (*cf.* J. IJSEWIJN, *EO* III: 470 s.).

Entre los humanistas italianos que se ocuparon de Horacio hay dos que aquí no pueden quedar sin recuerdo, al menos porque ambos enseñaron en el Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia, fundado en 1367 por el Cardenal Albornoz. Filipo Beroaldo el Viejo (1453-1505) es el primero de ellos, y también el primer latinista del que consta que, *mercede conductus*, impartió cursos en el Colegio[294]. De Beroaldo sabemos que explicó a Horacio, y se conserva una *praelectio* que redactó para un curso sobre las *Odas*[295]. Años más tarde, en los tiempos en que estudiaba en San Clemente, entre otros, Juan Ginés de Sepúlveda, nos encontramos enseñando allí a otro humanista boloñés y discípulo de Beroaldo: Giovanni Battista Pio[296] (c. 1464-1540), autor de un breve pero temprano comentario a Horacio[297]. Sobrino de Beroaldo fue su homónimo sobrino, llamado el Joven (1472-1518), el famoso *editor princeps* de Tácito, que en sus *Carmina* latinos hizo brillantes recreaciones de los metros y los temas horacianos (*cf.* D. COPPINI, *EO* III: 125 ss.).

Entrando de lleno en el s. XVI nos encontramos con la figura de G. Della Casa (1503-1556), distinguido curial bajo Paulo III. Fue prolífico escritor en italiano, pero, al parecer, apreciaba mucho más su obra latina, reunida en un *Liber carminum* de publicación póstuma que debe mucho a Horacio (*cf.* J. VAN SICKLE, *EO* III: 191 s. Por su mismo tiempo escribió G. Muzio, autor de

---

[294] Sigo aquí a IOANNES GIL FERNÁNDEZ, 1964, *De codicibus Albornotianis ad Graecas Latinasque literas pertinentes*, Bolonia, Università degli Studi-Zanichelli Ed.: 119 s., datos concernientes al curso académico 1495-96. Por entonces Nebrija ya había abandonado el Colegio.

[295] Véase P. DE CAPUA, *EO* III: 126.

[296] También aquí sigo a GIL 1964: 120 s., cuyas noticias concienen a los años 1518-23.

[297] Véase A. IURILLI, *EO* III: 428.

una miscelánea en italiano en la que se contienen *Ode* (sonetos y baladas) y un *Arte Poetica*, cuya estirpe es evidente (*cf.* A. GRECO, *EO* III: 368 s.).

El más horaciano de los grandes poetas italianos del Renacimiento pleno es Ludovico Ariosto (1474-1533). Fue autor de *Sátiras*, pero también —lo que ahora más nos interesa— de *Carmina* en latín y de rimas en italiano, al parecer anteriores a su «conversión del *doctus cantus* a la poesía caballeresca en vulgar»[298], la del *Orlando Furioso*, que le valdría su justa gloria literaria. La lírica de Ariosto tiene contenidos amorosos, amicales, consolatorios e históricos en los que es evidente la influencia de las *Odas*. A su lado —que no a su altura— podría situarse a Bernardo Tasso (1493-1569), padre del gran Torcuato, que en sus *Ode* «trascendiendo el *petraquismo bembístico*, mostró su amplia familiaridad con los clásicos y especialmente con H(oracio) lírico» (R. SCRIVANO, *EO* II: 481; cf. HIGHET 1985: 245).

En el Humanismo italiano del XVI Horacio parece haber interesado sobre todo como preceptista literario, mientras que en el ámbito de la lírica, y especialmente de la amorosa, sufrió la competencia de Catulo (*cf.* TATEO, *EO* III: 572). Con todo, no le faltaron imitadores en ese campo ni en latín ni en vulgar, especialmente en los círculos venecianos, por obra de autores como Marco Antonio Flaminio y Andrea Navagero, un nombre a no olvidar con vistas a la difusión de los gustos literarios renacentistas en España. También abundaron los traductores y adaptadores de las *Odas* a las formas petrarquistas, en las cuales, y especialmente en el soneto, muchos veían la natural continuación moderna de sus metros. Tal es el caso de Giovanni Giorgini da Jesi (*cf.* TATEO, *EO* III: 573). También en este siglo resurge en las tierras cercanas a Venosa, en la Lucania, la orgullosa con-

---

[298] Tomo la cita de G. Savarese del artículo de R. ALHAIQUE PETINELLI en *EO* III: 97.

ciencia de haber contado a Horacio entre sus hijos, confirmando el augurio que el poeta había hecho en *Od.* III 30, 10 ss., de que se lo recordaría especialmente en su tierra natal, «por donde violento el Áufido retumba». Promotor de esa *recuperación*, que culminaría a finales del siglo en la constitución de la *Academia dei Piacevoli*, fue el notable poeta L. Tansillo (1510-1568), también venusino, y como otros talentos italianos de aquel tiempo, servidor de la la Corona española. Tansillo dedicó a la memoria de nuestro Garcilaso dos sonetos (*Spirto gentil, che con la cetra al collo*, y *Se lieti ogn'hor sen van Mincio et Aufido*) que también dejan clara la compartida devoción por Virgilio y por Horacio[299].

En el *Seicento* italiano se acentúa la afición al Horacio de las *Epístolas* y las *Sátiras*, y a esa tendencia se afilió también el refinado, aunque superficial poeta G. Chiabrera (1552-1638), asimismo notable *pindarizante*, con sus *Sermoni*. Sin embargo, no menos éxito tuvo su obra lírica, netamente horaciana (diversos libros de *Canzoni*), en la que hizo interesantes aportaciones a la adaptación rítmica de los esquemas métricos eolios, de los que, como veremos, echaría mano Carducci en sus *Odas bárbaras* (*cf.* TATEO, *EO* III: 574; G. CAPOVILLA, *EO* III: 152; HIGHET 1985: 235 ss.; 245).

HIGHET (1985: 244) hace justicia cuando escribe que «[si] los italianos fueron los primeros en apreciar a Horacio», «los españoles fueron los primeros en cultivar el estilo horaciano en su poesía lírica». El horacianismo hispano tiene su inicio en Garcilaso de la Vega (1503-1536) y su cumbre en Fray Luis de León (1527-

[299] Sobre Tansillo y Horacio véase TATEO, *EO* III: 573. Los sonetos aludidos están recogidos por FERNANDO DE HERRERA, en su edición anotada de las *Obras de Garcilaso de la Vega...*, Sevilla, A. de la Barrera, 1580: 20 s (reed. en facsímil de las Universidades de Córdoba, Sevilla y Huelva, 1998). Repárese que en el primer verso del segundo de ellos debe leerse A*ufido*, en contra de la pronunciación clásica Á*ufido*, para rimar con el *Dido* del v. 4.

1591). Es un horacianismo *literario*, centrado en la imitación y en la traducción, sin una componente filológica estimable, algo comprensible a la luz de las consabidas deficiencias de nuestro Humanismo; pero no por ello fue menos digno de estima que el de otras regiones de Europa, e incluso más que el de algunas de ellas[300].

Las imitaciones en latín[301] no fueron muchas en los tiempos iniciales del Humanismo español[302]. La primera parece haber sido, y no es de extrañar, la debida a un colegial de San Clemente de Bolonia, aunque estudiante de Medicina: el aragonés, de Alcañiz, Juan de Sobrarias, que al frente de su edición de Sedulio (1500) puso una oda sáfica sobre la obra de dicho autor. Poco después, y en el mismo metro, escribió un himno a San Clemente, patrono de su colegio[303]. También cultivaron la estrofa sáfica Fernando de la Pradilla, Martín Ivarra y Pedro Núñez Delgado, discípulo de Nebrija[304].

---

[300] Puede verse una buena panorámica de la influencia de Horacio en España a partir del Renacimiento en el artículo de G. CARAVAGGI «Spagna» de la *EO* III: 599-604. Recuérdese, sin embargo, que hasta su fecha originaria las fuentes de referencia son las obras contenidas en los vols. IV, V y VI de M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica (Horacio)*, Santander, C.S.I.C.-Aldus S.A., 1951, Edición Nacional por la que citamos, no sin advertir que las más importantes de las obras en ella reeditadas, *Horacio en España* (VI), y *Odas de Q. Horacio Flaco traducidas e imitadas por ingenios españoles* (V), datan respectivamente de 1885 y 1908.

[301] Aunque está demostrado que se puede escribir mucho sobre su asunto sin citarlo, creemos que a propósito de la poesía latina del Renacimiento español sigue siendo útil nuestro ya viejo trabajo «Literatura Hispano-Latina Medieval y Renacentista (siglos V-XVI)», publicada en J. M. DÍEZ BORQUE (ed.), 1980, *Literaturas Hispánicas No Castellanas*, Madrid, Taurus: 114-137.

[302] Sigo a MAESTRE 1993: 77s.

[303] Véase MAESTRE 1993: *loc. cit.*, y su capítulo monográfico sobre Sobrarias en J. M. MAESTRE, 1990, *El Humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios sobre el latín renacentista*, Cádiz, Universidad de Cádiz-Instituto de Estudios Turolenses-Ayuntamiento de Alcañiz: 3-65, con edición de parte de sus poemas.

[304] MAESTRE 1993: 78, con bibliografía.

Al abordar la influencia de Horacio en Garcilaso de la Vega hay que recordar que en latín, y en correctos metros líricos horacianos, escribió al menos, tres odas[305]. Quizá huelgue volver ahora sobre el encuentro que él y Boscán tuvieron con Andrea Navagero, el humanista embajador de Venecia, en Granada, en 1526, decisiva para que los dos españoles se decidieran a practicar los metros y formas «ya usadas por los buenos autores de Italia». Ahí se trataba, ante todo, de las formas derivadas del *petrarquismo*; pero también cabe pensar que Garcilaso se asomara con tal ocasión a lo que aún no conociera de la lírica de Horacio. En todo caso, puede considerárselo como el creador de la *oda horaciana* en español, por medio de ese «género distinto»[306] que por sí sola constituye su *Canción* V, «Si de mi baja lira...». A ella incluso le debe su nombre la *lira*, la estrofa tomada de Bernardo Tasso que en lo sucesivo habría de considerarse en la poesía española como la forma más propia de la traducción o imitación de los esquemas eolios (*cf.* HIGHET 1985: 244). Una reseña de las reminiscencias temáticas de Horacio en

---

[305] Editadas, aunque no debidamente anotadas, por E. L. RIVERS, 1968, *Garcilaso de la Vega, Obras Completas*, Madrid, Castalia, 1968: 183 ss., de un manuscrito napolitano. Una, sin título, nos presenta un debate entre Venus y Amor, su travieso hijo, que a nadie respeta; la segunda, dedicada a su amigo Telesio, parece escrita desde su famoso destierro en una isla del Danubio en 1531; la tercera tiene como destinatario a Juan Ginés de Sepúlveda, y se refiere a las tareas de éste como cronista del Emperador.

[306] RIVERS 1989: 19. V. CRISTÓBAL 1993, «Precedentes clásicos del género de la oda», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La oda* (II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro), Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba: 19 ss., y 2005: 39, subraya la diferencia entre la *oda* como poema lírico de inspiración horaciana, y la *canción* como género típicamente petrarquista. Sin embargo, reconoce que no siempre estuvo clara la distinción entre ambas denominaciones, y en parte tal vez porque el propio título de los *Carmina* de Horacio, según veíamos en su lugar, significaba precisamente «canciones».

Garcilaso nos llevaría muy lejos[307]; baste con recordar una muy clara del *Epodo* II, el *Beatus ille*, que tan caro resultaría a los demás poetas horacianos españoles:

¡Cuán bienaventurado
aquel puede llamarse
que con la dulce soledad se abraza,
y vive descuidado
y lejos de empacharse
en lo que el alma impide y embaraza! (*Égloga* II 38-43).

Después de Garcilaso la fortuna hispana del Horacio lírico se bifurca en dos corrientes, las de las escuelas salmantina y sevillana. Es dentro de la primera y, como decíamos, con Fray Luis de León (1591), donde alcanza su cenit. Tampoco Fray Luis, que, para su mal, tanto se distinguió en la investigación de los textos hebreos de la Biblia, hizo aportaciones filológicas a Horacio ni a ningún otro clásico antiguo. Pero no tuvo primero ni segundo en la traducción y recreación de su lírica, y al igual que Garcilaso se atrevió a imitar en latín sus metros[308]. Parece que en el trato del vate agustino con Horacio pueden distinguirse varias etapas[309].

---

[307] Véase MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 41, 293 s. No consta que Garcilaso tradujese ninguna oda de Horacio.

[308] Al menos en una oda a la Virgen María, en estrofa asclepiadea II, que vemos en la edición de O. MACRÍ, 1970, *La poesía de Fray Luis de León*, Salamanca, Anaya: 293 s.

[309] Sigo a MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 44 ss.; 302 s.; véanse también los textos recopilados y editados por MIGUEL ARTIGAS, 1920, *Poesías de Fray Luis de León (traducidas y originales) acotadas por D. Marcelino Menéndez Pelayo en la edición del P. Merino*, reeditados en MENÉNDEZ PELAYO 1951 V: 263 ss. Para un tratamiento más actual véase el artículo de V. CRISTÓBAL, 1994, «Horacio y Fray Luis», en D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Ed. Clásicas-Universidad de Santiago: 163-189.

La primera sería la de la traducción, en la que también hizo excelentes versiones de Píndaro, Virgilio y otros clásicos. De entre las muchas que se le deben de Horacio lírico, algunas de dudosa atribución[310] y todas con la libertad propia de las versiones poéticas, y con algún que otro error de interpretación, normal por entonces, podríamos citar como botón de muestra el inicio de la de I 4 (*Soluitur acris hiems*...):

> Ya comienza el invierno riguroso
> a templar su furor con la venida
> de Favonio suave y amoroso,
> que nuevo ser da al campo y nueva vida...

Parece que fue más tarde cuando el maestro salmantino abordó sus «primeros ensayos originales» inspirados en la lírica de Horacio (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 303). De entre ellos suele destacarse *La profecía del Tajo*, en la que traspone al marco tradicional de *la pérdida de España* por la lascivia de Rodrigo, y al paisaje fluvial de Toledo, el oráculo en que el marino dios Nereo anunciaba a Paris los males que la suya acarrearía a Troya (*Od.* I 15, 5 ss.). Sin embargo, Menéndez Pelayo, como otros buenos catadores de Horacio y de Fray Luis, prefiere la *Oda a la vida retirada*[311], tal vez el mejor poema de los muchos que han tomado inspiración en el *Epodo* 2 (*Beatus ille)*, del que Fray Luis ya había hecho una hermosa traducción[312]:

---

[310] Véase MENÉNDEZ PELAYO VI: 48 ss.; los textos están recogidos en V 15 ss., aunque no ordenados por traductores, sino por el orden de las composiciones en la obra de Horacio. Sobre la cuestión de las atribuciones trata también CARAVAGGI, *EO* III: 601.

[311] MACRÍ, 1970: 221, la titula *Canción de la vida solitaria.*

[312] Puede verse su texto en MENÉNDEZ PELAYO 1951 V: 150 ss.

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;...

Cabría hablar, en fin, de un último «período de desarrollo completo», en el que el genio de Fray Luis se adentra en las sendas del misticismo, aunque sin abandonar su manera clásica, y en particular la de Horacio, «la más perfecta de las formas líricas» (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 305)[313].

Al círculo literario y académico de Fray Luis perteneció, además de Juan de Almeida y Alonso de Espinosa, el famoso Brocense, poeta latino en metros horacianos y traductor de algunas *Odas*[314] (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 307 ss.; CARAVAGGI, *EO* III: 601)[315]. Entre sus versiones está una (la de II 12) en la que ya comparece la estrofa sáfica rítmica; pero, que sepamos, sigue *sub iudice* la cuestión de quién fue el primero en escribir en español en ese metro. Descartando las candidaturas de Bermúdez y Villegas, y aunque admitiendo que el Brocense pudo haber llegado a ese hallazgo por su propia cuenta, MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 55, 312 ss.) sostiene que fue el humanista aragonés Antonio Agustín (1517-1586), Arzobispo de Tarragona, quien introdujo ese esquema, tras tomarlo del italia-

[313] Sobre Fray Luis y Horacio véase también el artículo de A. M. MIGNONE en *EO* III: 318 s. y su bibliografía.

[314] Además, naturalmente, de notable gramático y filólogo, y uno de los pocos humanistas españoles que hizo contribuciones al estudio de Horacio en sus *In Artem Poeticam Horatii annotationes* (Salamanca, 1591); cf. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 53; CARAVAGGI *EO* III: 601.

[315] Véase también A. BLECUA, 1981, «El entorno poético de Fray Luis», en *Academia Literaria Renacentista. I Fray Luis*. Salamanca, Universidad: 77-99.

no Claudio Tolomei en sus años jóvenes, los que pasó en el Colegio de San Clemente de Bolonia[316].

Francisco de la Torre, autor de varias odas horacianas, sería «el segundo en mérito de los poetas salmantinos» (MENÉNDEZ PELAYO, *loc. cit.*; cf. *ibid.*: 53); pero se trata de una personalidad enigmática, cuyas obras sólo se conocen gracias a Quevedo, también editor de Fray Luis; y hasta se ha sospechado que su nombre sea un simple heterónimo del propio *Francisco* (de Quevedo, Señor) *de la Torre* (de Juan Abad), ideado para terciar entre bastidores en la polémica del culteranismo[317]. Parte de la obra de los ingenios horacianos ligados a Salamanca fue editada en la antología de Pedro de Espinosa *Flores de poetas ilustres* (Valladolid, 1605), pero, al parecer, con bastantes atribuciones dudosas o erradas (cf. CARAVAGGI, *EO* III: 601).

Cuestión discutida es la de la incardinación de Francisco de Medrano, que, aunque nacido en Sevilla, se formó en Salamanca, y que parece haber escrito al dictado de esa escuela. Para Salamanca lo reivindicó MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 65 ss., 327 ss.)[318], que trató ampliamente de sus «traducciones libres o imitaciones ajustadas» de las *Odas*, así como de los excelentes

---

[316] MENÉNDEZ PELAYO (*loc. cit*) aduce una carta de Agustín en la que da cuenta de su hallazgo a un amigo e incluye un ejemplo de propia cosecha. Está fechada en Bolonia en 1540, año en que consta la condición de colegial del gran humanista. No deja de ser una coincidencia significativa el hecho ya comentado de que el primer español del que se sepa que escribió odas sáficas en latín fuera Sobrarias, otro colegial de San Clemente.

[317] Según M. DE RIQUER-J. M. VALVERDE, 1984, *Historia de la Literatura Universal* IV, Barcelona, Planeta: 370. Véase también S. PÉREZ-ABADÍN, 1994, *Horacio en Francisco de la Torre*, en D. ESTEFANÍA (ed.), 1994: 235-242.

[318] CARAVAGGI, *EO* II 602 y CRISTÓBAL 2005: 43 s., se muestra menos tajantes en este punto, aunque coinciden en la alta estima del poeta. Las *Rimas* de Medrano se publicaron póstumamente en 1617, y pasaron desapercibidas hasta su reimpresión a mediados del s. XIX.

poemas en que Medrano dispuso libremente de la inspiración horaciana:

> Vive despacio, olvida cuerdamente
> lo pasado, no temas lo futuro,
> mas con seso maduro
> goza del bien presente.

Pasando a los horacianos hispalenses indiscutidos, cabe observar entre ellos una primera generación que se limita a la traducción y a la imitación latina: es la de Juan de La Cueva, Juan de Mal Lara, el canónigo Pacheco, Francisco de Medina, Diego Girón y otros (cf. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 317 s.). De entre los imitadores latinos es de destacar Juan de Vilches, que en 1524 publica su *Bernardina*, mixtura de epopeya y de lírica[319]; pero, sobre todo, el Maestro B. Arias Montano (1527-1598), el lírico latino de más alto gálibo del Renacimiento español[320], gracias a sus *Hymni et saecula*, sus *Monumentae humanae salutis* y otras obras de exquisita perfección formal.

Con la figura de Fernando de Herrera (1534-1597) la escuela sevillana hizo méritos no inferiores a los de la salmantina en la recepción vernácula de la lírica de Horacio. En su edición comentada de Garcilaso (1580), ya aludida, Herrera anotó las huellas del lírico latino que logró identificar, a la manera en que los poetas eruditos de la época helenística habían hecho con sus predecesores. Para algunos, Herrera fue el representante de un cierto *pindarismo hispano* que *a priori* no cabe considerar de menor cuantía en razón del limitado conocimiento del griego que había entre nosotros por entonces; pero sí se aproximó, y dando la talla, al Horacio más pindárico: al del epinicio de Dru-

319 Véase MAESTRE 1993: 79.

320 Véase MAESTRE 1993: 79.

so (*Od.* IV 4), que imitó en su oda *A Don Juan de Austria*, celebrando su victoria sobre los moriscos de la Alpujarra:

Cantaba la victoria
del ejército etéreo y fortaleza
que engrandeció su gloria
el horror y aspereza
de la titania estirpe y su fiereza...[321]

Además, Herrera supo apreciar e imitar al Horacio propiamente lírico en muchos otros de sus admirados versos[322].

Las tierras de la Corona de Aragón, precoces en los contactos con la Italia humanística, también ofrecen muestras de horacianismo dignas de reseña. Entre los imitadores en latín ya hemos recordado al pionero Juan de Sobrarias. Algo posterior fue el valenciano Jaime Juan Falcó (1522-1594), poeta, matemático y humanista de muy varia escritura[323]. Alcañizano como Sobrarias fue Domingo Andrés (c. 1525-c.1598), entre cuyas composiciones dactílicas se encuentran estimables piezas líricas[324]. En fin, la última figura a considerar, perteneciente ya a la etapa tardía de nuestro Humanismo, es la del humanista valenciano Vicente Mariner (†1636), de cuyo incansable cálamo sa-

---

321 Sobre el supuesto *pindarismo* de Herrera véanse MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 323, del que tomamos el texto citado, y HIGHET 1985: 245.

322 Véanse CARAVAGGI, *EO* II: 602, que también da noticia sobre otros horacianistas sevillanos; MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 329 ss., que incluye datos sobre poetas granadinos y cordobeses, y R. HERRERA MONTERO, 1998, *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*, Sevilla, Universidad de Sevilla

323 Del que tenemos ahora la excelente edición de D. LÓPEZ-CAÑETE QUILES, 1996, *Jaime Juan Falcó, Obras Completas, vol. I: Obra poética*, León, Universidad de León.

324 Remito a la monografía de J. M. MAESTRE MAESTRE, 1987, *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.

lieron, entre muchos de miles de versos, unas cuantas odas horacianas dignas de estima[325]. En la imitación de Horacio en lengua vernácula, en Valencia no se registran manifestaciones importantes, y menos en el ámbito lírico (cf. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 337 s.). En el Aragón propiamente dicho, los hermanos Argensola fueron horacianos notables, pero más bien en el género de la sátira y la epístola. En el de la lírica sólo es digno de reseña Esteban Manuel de Villegas, hombre de «ingenio desigual, revoltoso y dado a extravagancias», que, sin embargo, parece haber tenido el mérito de llevar la estrofa sáfica a su forma más perfecta (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 346).

Y así llegamos a la «escuela *libre*, y española por antonomasia», denominación bajo la que MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 349) incluye en primer lugar a Lope de Vega. Buena parte del horacianismo del *Fénix de los ingenios* está en sus *Epístolas*, en las que pone en solfa el culteranismo, y en su *Arte nuevo de hacer comedias*, asuntos que aquí nos interesan menos. Pero también es perceptible en su lírica, en manifestaciones que en muchos casos se nos aparecen dispersas en sus comedias. Así, la de la «¡Pobre barquilla mía...!» de su *Dorotea*, que arraiga en la *Oda* I 4, y en un tópico horaciano que ya había sido tratado por otros poetas españoles, y en particular por el «delicado» *garcilasista* Francisco de Figueroa (c. 1530-1589)[326]. En la propia *Dorotea* tenemos coros que en su factura son horacianos, aunque Lope no se tomara al pie de la letra los esquemas rítmicos de las *Odas*[327]. Góngora, su *bestia negra*, tampoco fue pródigo en homenajes a Horacio;

---

[325] Nos hemos cupado de él en MORALEJO 1980: 129 s.; véase también MAESTRE 1993: 81.

[326] Véase CARAVAGGI, *EO* III: 601. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 352 anota que «Las hermosas *barquillas* de Lope no son poesía horaciana», pero reconoce que «el pensamiento alegórico está tomado de la *nave* de Horacio».

[327] Véase MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 351 s.

pero no dejó de evocar algunos de sus temas característicos, como el de la placentera vida campesina (*Beatus ille*) en sus *Soledades* o el del *carpe diem* en el soneto «Mientras por competir con tus cabellos...»[328]. Y en fin, menos aún son las huellas de Horacio que se encuentran en el último de los *grandes* a considerar la España de este período, Francisco de Quevedo. A su respecto escribe MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 353: que en sus *sátiras*, *silvas*, *sonetos* y *canciones* encontró «algunos rasgos de Horacio, pero no una composición que remotamente pueda llamarse horaciana»[329].

Horacio, al igual que los demás clásicos latinos, no tardó en llegar a América en manos de los españoles; pero parece que también en esta ocasión fue un italiano el que estuvo en cabeza de la empresa; pues, según las noticias disponibles, fue Alessandro Geraldini, llegado a la Española en 1520 y luego obispo de Santo Domingo, el primero que imitó en las tierras de Ultramar los versos del Venusino[330]. Las noticias sobre tráfico de libros nos permiten saber, entre otras cosas, que un *Horacio con comento* se contaba entre los llevados a Méjico, hacia 1549, por

---

[328] Cf. CARAVAGGI, *EO*: 603. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 352 s., pasa como sobre ascuas sobre Góngora, coherente con la poca estima que sentía por su obra; cf. al respecto M. R. LIDA 1975: 275.

[329] CARAVAGGI, *EO* III, 604, hace notar que Quevedo incluso utilizó el nombre de Horacio como arma arrojadiza en sus polémicas con los culteranos: «... que hasta el lacayo latiniza y hallarán a Horacio en castellano en la caballeriza» (*Sueño del infierno*). Otros líricos españoles en los que se encuentran huellas de Horacio son Hurtado de Mendoza, Juan de Arguijo, Baltasar de Alcázar, Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja, Vicente Espinel, Barahona de Soto, y Carrillo y Sotomayor; véase CRISTÓBAL 2005: 44, con bibliografía.

[330] Sigo a J. QUIÑONES, *EO* III: 527 ss. El personaje en cuestión probablemente tenía algo que ver con el humanista italiano Antonio Geraldini, ya citado, del que consta que vivió y murió en España. Naturalmente, sacaremos partido de las muchas páginas que MENÉNDEZ PELAYO dedicó a la recepción hispanoamericana de Horacio al tratar de la época en que se producen manifestaciones importantes, el s. XIX.

F. Cervantes de Salazar. En el s. XVII circularon bastantes ediciones y antologías escolares y alguna que otra traducción parcial.

En Portugal, tan estrechamente unido a España en los siglos del Renacimiento, tenemos ejemplos de horacianismo paralelos a los nuestros, aunque no tan copiosos[331]. Resumiendo, se trata de los que brindan, entre otros, el humanista y poeta Resende en su *Cancioneiro General* (1516)[332]; F. Sá de Miranda (1481-1558), poeta en portugués y en castellano que, como Garcilaso y Boscán, había bebido directamente en Italia de las fuentes del renacentismo, aunque depende más del Horacio hexamétrico que del lírico; y A. Ferreira (1528-1569) en sus *Poemas lusitanos*, transidos del menosprecio horaciano por el vulgo[333]. Además, en este censo no puede faltar el más grande de los poetas portugueses, Luis de Camões, autor de excelentes odas a la manera de Horacio (cf. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 488 ss). Ya en los 600, el también bilingüe Francisco Manuel de Melo en sus *Obras métricas*[334] incluyó «algunas odas semihoracianas, pero de escaso mérito».

La recuperación renacentista de Horacio tiene en Francia, como en Italia, una importante componente filológica que aquí no ha lugar a describir con detalle[335]. Baste recordar a su propósito las ediciones de R. Estienne (*Stephanus*), miembro de la es-

---

[331] MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 196 ss., da amplia información sobre los traductores portugueses de Horacio de los siglos XVI a XIX, y en 475 ss. sobre la poesía Horaciana en Portugal.

[332] Sobre él véase MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 196 ss.

[333] Muestra su estima por él MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 478, que lo denomina «el *quinhentista* por excelencia, el *horaciano* y *latino*, el hombre del Renacimiento en Portugal».

[334] Véase el artículo de J.V. DE PINA MARTINS en *EO* III: 586 s.; el juicio que sigue es de MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 495.

[335] Además de los trabajos luego citados, véase el volumen colectivo de R. CHEVALIER (ed.), 1988, *Présence d'Horace*, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol.

tirpe de filólogos-impresores parisinos paralela a la de los Manuzios venecianos, aparecida en 1544; y de D. Lambino (1561 y 1567), una de las primeras que se reposan sobre una colación cuidadosa de manuscritos (*cf.* D. CECCHETTI, *EO* III: 305). Además, entre los comentaristas del poeta habría que nombrar, al menos, al justamente famoso A. Turnebo (1512-1565), cuyas *Annotationes* a Horacio le valieron la presencia en los aparatos críticos hasta nuestros propios días (*cf.* A. OTTAVIANI, *EO* III: 491 s.).

En el ámbito de la recepción literaria, en la Francia renacentista el nombre de Horacio está ligado al círculo poético de la *Pléiade* y a sus dos figuras señeras, que lo son también de la lírica francesa del XVI: Pierre de Ronsard (1524-1585) y Joachim du Bellay (1522-1560). El segundo de ellos publicó en 1549 *La défense et illustration de la langue française*, manifiesto programático de la escuela, en la que hacía una apología de la literatura vernácula frente al latín humanístico, pero enriquecida con la imitación de los clásicos antiguos (*cf.* E. BALMAS, *EO* III: 432). Por entonces aparecieron también las traducciones de Horacio de J. Peletier, con propuestas de adaptación de sus metros al francés, aunque los horacianos de la *Pléiade*, al igual que los españoles, no utilizaron generalmente formas modeladas sobre las horacianas, sino «modelos nativos designados para producir un efecto similar» (HIGHET 1985: 247). El talento más brillante de la escuela fue el de Ronsard, que antes que a Horacio imitó a Virgilio y a Píndaro, pero que en sus cinco libros de *Odes* dio carta de naturaleza al género en la poesía francesa (*cf.* BALMAS, *EO* III: 457). Du Bellay, primero en sus *Vers lyriques* (1549) y luego en sus *Regrets* (1558), demostró que no sólo era un teórico, sino también un excepcional creador de odas horacianas (*cf.* E. BALMAS, *EO* III: 203). Prescindiendo de talentos poéticos menores, hemos de citar a uno de los más grades prosistas de las letras francesas y aun de las universales, M. de Montaigne (1533-1592), en cuyos *Essais* brotan por doquier las citas del

Horacio que, junto con tantos otros clásicos, había atesorado en el curso de su prodigiosa educación clásica (*cf.* F. Garavini, *EO* III: 361 ss). Ya en el s. xvii, y como representante de los poetas horacianos en latín, cabe recordar al jesuita R. Rapin (1621-1687), más conocido por sus escritos de preceptiva literaria. Y aunque se interesara, sobre todo, y como es lógico, por los temas fabulísticos que aparecen en Horacio, también J. de La Fontaine (1621-1695) merece un recuerdo en estas páginas[336]. En fin, tampoco se adscribe al horacianismo lírico, sino al de la preceptiva poética, el que llegó a ser llamado «el Horacio francés», N. Boileau (1636-1711) gracias a su archifamosa *Art Poétique*[337]. Y no estará de más recordar que en estos tiempos se publicó la traducción comentada de A. Dacier, de la que las *Odas* aparecieron en 1681[338].

El horacianismo británico no tiene en sus orígenes el vigor que hemos visto en los países continentales hasta ahora considerados. Una figura precoz y un tanto aislada es la de Thomas Wyatt (1503-1542), coetáneo de Garcilaso y embajador, sucesivamente en Francia, Venecia, Roma y España, lo que le permitió conocer de cerca los nuevos rumbos de la lírica renacentista. Tradujo a Petrarca y a otros autores de su escuela, así como a varios clásicos latinos y griegos, y fue poeta notable en inglés. Su obra muestra influencias evidentes de Horacio y de la lírica española (*cf.* H. D. Jocelyn, *EO* III: 522 s.). Sin embargo, tradicionalmente se considera como el primer poeta horaciano inglés a Ben Jonson (1573-1637), ejemplo proverbial de vida azarosa[339] y

---

336 Véase M. G. Lenoir, 1988, «La Fontaine et Horace», en Chevallier 1988: 137-146.

337 Sobre el horacianismo en Francia puede verse un claro resumen en G. Grasso, *EO* III: 543 ss.

338 Para esta época sigue siendo fundamental el libro de J. Marmier, 1962, Horace en France, au dix-septième siècle, París, P. U. F.

339 N. Rudd, *EO* III: 560 señala ciertos paralelismos de la misma con la del propio Horacio.

de personalidad multiforme. Como dramaturgo se codeó con Shakespeare, al que admiró sinceramente, aunque a su respecto dejara caer aquello de «small Latine and lesse Greek». Y es que, en efecto, Jonson se distinguió por una profunda cultura clásica, pese a que no había tenido estudios universitarios. Publicó una traducción del *Arte Poética* con un estudio previo y practicó sus preceptos; pero también dejó ver su conocimiento y estima de las *Odas*[340]. En cuanto al propio W. Shakespeare (1564-1616), parece ser que sólo se encuentra en su obra una cita literal de Horacio, la del *Integer uitae scelerisque purus*, en el *Tito Andronico*, y aducida precisamente a título de rancia reminiscencia escolar. En bastantes otros pasajes se perciben ecos más o menos literales de las *Odas*, pero no lo bastante nítidos para acreditar un manejo directo de su texto, que por entonces, al parecer, sólo circulaba en Inglaterra en forma de florilegios escolares (*cf.* A. OTTAVIANI, *EO* III: 476); por algo diría Jonson lo de «small Latine».Y así pasamos a J. Milton (1608-1674), «máximo exponente de la última fase del Humanismo, ya precursora de las maneras neoclásicas». Milton tradujo en sus *Poems* (1637) algunas *Odas*, como él decía, «almost word for word without rhyme according to the Latin measure, as near as language will permit», además de tachonar el resto de su obra de reminiscencias horacianas de evidente primera mano (E. BARISONE, *EO* III: 356; *cf.* HIGHET 1985: 249). En fin, en el horacianismo del siglo XVII inglés también requiere una mención A. Marvell (1621-1678), pese a que fue servil cantor de las matanzas de Cronwell en Irlanda (*cf.* HIGHET 1985: 248; H. D. JOCELYN, *EO* III: 347). Y podemos cerrar la crónica de ese período recordando a un poeta de mucho mayor envergadura, J. Dryden (1631-1700), aunque su deuda con Horacio concierna más a su obra hexamétrica que

---

340 Véanse aparte del artículo de RUDD anteriormente citado, el que H. D. JOCELYN dedicó a Jonson en la propia *EO* III: 297 ss., y HIGHET 1985: 248.

a su lírica, de la que, con todo hizo algunas traducciones que se convirtieron en clásicas (*cf.* E. BALMAS, *EO* III: 201 ss.).

A los efectos que aquí nos importan, pueden tratarse de manera conjunta los territorios de Flandes y de los Países Bajos, más o menos los de las actuales Bélgica y Holanda. Como se sabe, en su Humanismo predominaron las vertientes filológica y editorial, y estrechamente ligadas a la lengua latina, sin mayor trascendencia, pues, sobre las letras vernáculas; pero no por ello estaría justificado ignorar la importancia que el mismo tuvo en la recepción moderna de Horacio, y en particular de su lírica. Hay que partir, naturalmente, de la figura de Erasmo de Rotterdam (c.1467/69-1536), que, al parecer, se sabía a Horacio de memoria, lo que le permitió llenar de reminiscencias suyas los *Adagia*, los *Colloquia* y el *Encomium moriae* (*cf.* J. IJSEWIJN, *EO* III: 211). Y antes de continuar con el censo del horacianismo estrictamente filológico o literario, cumple hacer reseña de las estirpes de editores e impresores de textos clásicos que le brindaron soporte. Hay que hacer justicia a un filólogo e impresor poco conocido, que parece haber desempeñado un papel pionero al llevar al Norte de Europa lo que de su oficio había aprendido en la Italia de los Manuzios y los Polizianos: el llamado *Jodocus Badius Ascensius*; al parecer, un flamenco del Brabante que llegó a hacer hasta 24 ediciones de Horacio, sobre todo en París, en los años en torno al 1500 (*cf.* IJSEWIJN, *EO* III: 111 s.). Más conocida es la casa editorial fundada por el francés C. Plantino (1520-1589) en Amberes, que, como se sabe, gozó de la especial protección de Felipe II, quien le encomendó la edición de la Biblia Políglota dirigida por Arias Montano. De los tórculos plantinianos salieron valiosas contribuciones a la difusión de Horacio, entre las que hay que contar las de *Cruquius* y Dousa[341]. Y hay que

[341] Sobre Plantinos y su relación editorial con Horacio véase A. IURILLI, *EO* III: 428 ss.

mencionar también, naturalmente, la casa editora de los Elzevier, cuya actividad se inicia en Leiden en 1583, y cuyos méritos en el campo del horacianismo quedarían bastante ponderados sólo con recordar que en ella se imprimieron las obras de D. Heinsius[342]. De entre los humanistas creadores, ya hemos citado más arriba a dos muy importantes. En el haber de J. van Cruucke (*alias Cruquius*) figura el mérito de habernos transmitido parte de las lecturas del perdido códice *Blandinianus uetustissimus* de Horacio. Lo hizo en su edición de 1578, publicada en Amberes por Plantino. J. Dousa (van der Does) (1545-1604) fue un activo militante contra la dominación española, lo que no le impidió llevar a término una amplia labor filológica y literaria. También en las prensas plantinianas publicó en 1580 un *commentariolus* en el que enmendaba la plana a Cruquio. En el resto de su amplia obra, al parecer toda latina, abundan las reminiscencias de Horacio[343]. En el bando contrario, el de los flamencos hispanófilos, militaba el llamado Levinio Torrencio (Liéven Vanderbecken, 1525-1595), arzobispo de Amberes. Fue un buen imitador latino de Horacio y preparó una gran edición comentada, publicada póstumamente y, una vez más, por Plantino (1608) (*cf.* A. OTTAVIANI, *EO* III: 486 s.). Muy ligado a Torrencio estuvo un personaje que más que hombre de de letras fue artista plástico: el pintor y grabador O. van Veen (*Vaenius*, 1556-1629), al parecer maestro de Rubens, autor de unos excelentes *Quinti Horati Flacci Emblemata* (Amberes, 1607)[344] en la tradición de los de A. Alciato (cf. A. IURILLI, *EO* III: 503 ss.).

---

[342] Véase A. IURILLI, *EO* III: 207 s.

[343] Véase A. OTTAVIANI, *EO* III: 199 s.

[344] Me advierte V. Cristóbal que existe una edición facsímil de la edición de 1612, Villaviciosa de Odón, Universidad Europea-CEES Ediciones, 1996.

En fin, en Leiden, cuya universidad había surgido en 1575 como baluarte de la ilustración protestante frente a la católica Lovaina, enseñó y escribió D. Heinsius (1580-1655), uno de los grandes filólogos clásicos de todos los tiempos y poeta en latín, griego y neerlanés. Allí publicó en 1610 su imprescindible edición de Horacio, reeditada por los Elzevier en 1629 (*cf.* IJSEWIJN, *EO* III: 281 s.). En el ámbito de las traducciones al neerlandés hay que citar la que el poeta Vondel (1587-1679) hizo de las *Odas* y del *Arte Poética*[345].

En Alemania la recuperación renacentista de Horacio arraiga, como es lógico, en las primeras ediciones latinas, publicadas en Leipzig (1482, 1492) y Estrasburgo (1498), al parecer dependientes de las italianas; pero cobra impulso con el propio patriarca del Humanismo germano, Conrado Celtis (*Pickel*, 1459-1508), que llevó de Italia a su tierra el conocimiento y estima por su poesía. La explicó y divulgó en sus escritos, imitó las *Odas* y los *Epodos* en buenos poemas latinos e incluso promovió su musicalización a través de su discípulo P. Tritonius (*cf.* IJSEWIJN, *EO* III: 168 s.; E. SCHÄFFER, *ibid.*: 552). Sobrevenida la Reforma, el Horacio lírico contó en el bando protestante con dos importantes imitadores que se mantuvieron en el marco de la lengua latina, quizá en razón de la *patrii sermonis egestas*. El primero fue G. Fabricius, que en sus *Carmina sacra* (1567) trató de hacer un *Horacio a lo divino*; algunos años más tarde, y en la misma línea, P. Melissus, publicó los poemas que le valieron el título de «Horacio alemán» (*cf.* SCHÄFFER, *EO* III: 552). Sin embargo, éste se lo ganaría algo después, y con mayor justicia, un poeta católico: el jesuita alsaciano J. Balde (1604-1668), que con su amplia y esmerada obra quedó para la posteridad como modelo por excelencia de la imitación latina de las *Odas* y los *Epodos* (*cf.* L. QUATTROCCHI, *EO* III: 552 s.).

---

345 Véase D. MONEY, *CH:* 325.

Con M. Opitz (1597-1639)[346] puede decirse que echa a andar en Alemania el horacianismo vernáculo. Opitz reivindicó el empleo poético de la lengua materna, pero tras someterla a una depuración a la luz de los clásicos antiguos; y puso en práctica sus ideales con elegantes adaptaciones de Virgilio y de Horacio, con predilección por el elogio de la vida campesina. En el s. XVII se robustece la ruta abierta por él, gracias a poetas originarios de Silesia como Ch. Hofmann, o de Prusia Oriental como S. Dach (*cf.* QUATTROCCHI, *loc. cit.*).

Para cerrar esta reseña de la fortuna de Horacio en el Renacimiento y el Barroco daremos una ojeada a las regiones periféricas de la Europa humanística. De los territorios satélites del Imperio parece haber sido Hungría el más propicio para ella. Así, ya el llamado Juan Panonio († 1472), obispo de Pécs y amigo del ilustrado rey Matías Corvino, y que se había formado en Italia, fue autor de poemas latinos de impronta horaciana. Bastante más tarde, J. Zsámboky († 1584), además de editar el *Ars Poetica*, publicó en latín *Poemata* y *Emblemata* de la misma estirpe (*cf.* G. HERCZEG, *EO* III: 610). De entre los países eslavos marchó en cabeza Polonia. En 1548 J. Dantyszek[347] publicó unos *Hymni ecclesiastici* que deben a Horacio no poco. Más notable fue el poeta J. Kochanowski (*Cochanouius*, 1530-1584), que tradujo, adaptó e imitó numerosos temas y formas horacianas (cf. J. LANOWSKI, *EO* III: 303). Pero fue el jesuita M. K. Sarbiewski (*Sarbieuius*, 1595-1640) el que se ganó el tí-

---

346 QUATTROCCHI, *loc. cit*: 553, lo da como alsaciano; pero antes como silesio, en 374.

347 Este personaje suena más entre nosotros por la adaptación de su nombre latinizado: Juan Dantisco. Fue embajador del rey Segismundo ante Carlos V, y a partir de una relación irregular dejó en España amplia descendencia en la ilustrada familia de los Gracián de Alderete; véase A. FONTÁN-J. AXER (eds.), 1994, *Españoles y polacos en la Corte de Carlos V*, Madrid, Alianza Ed.

tulo de *Horatius Sarmaticus*, con sus cuatro libros de *Odas* y uno de *Epodos* en latín, fiel hasta en el número a su modelo (*cf.* J. DANIELEWSKI, *EO* III: 468).

También en Escandinavia hay huellas del renacer —allí, en realidad, simple *nacer*— de Horacio. En Dinamarca, a cuya corona también pertenecía por entonces Noruega, encontramos a «un virtuoso de la poesía latina» en la figura de B. K. Aqvilonius (1588-1650), autor de unas *parodiae* de las *Odas* (*cf.* F. J. B. JANSEN, *EO* III: 583 ss.).

Y pasamos ya a reseñar el *Fortleben* de Horacio a partir del s. XVIII, volviendo aproximadamente el mismo periplo geográfico, pero extremando los criterios de selección. En efecto, los personajes y regiones a considerar se multiplican hasta extremos inabarcables. Por ello, dejaremos al margen las aportaciones estrictamente filológicas, ya tratadas a cuento de la tradición del texto de nuestro poeta, y nos centraremos en las literarias, y debidas a talentos que no tengan sólo la virtud de ser *horacianos*.

En la Italia del siglo XVIII se nos aparece ante todo, y abundando en las tendencias del anterior, una tribu de críticos y teóricos que sobre todo echan mano de Horacio como preceptista de la poesía y de su lengua: F. Algarotti, P. Metastasio, A. Cesari, y C. Vannetti, entre otros. Algunos de ellos fueron también filólogos y poetas. De entre los verdaderos creadores el más notable fue G. Parini (1729-1799); aunque su horacianismo tiene más que ver con las *Sátiras* y las *Epístolas*, también hizo excelentes recreaciones de las *Odas* en las suyas (*cf.* M. CAMPANELLI, *EO* III: 377 ss.). En el propio umbral del Romanticismo encontramos a G. Leopardi (1798-1837), que tuvo a Virgilio como modelo clásico capital, pero que también tradujo a Horacio desde muy joven, intentando reproducir sus ritmos, y lo imitó en no pocos de sus poemas. Además —cómo no— comentó el *Ars* y teorizó sobre su autoridad en materia poética (*cf.* de S. TIMPANA-

RO, *EO* III: 319 ss.). Y así llegamos a la Italia del *Risorgimento*[348]. G. Carducci, filólogo y poeta, constituye por sí mismo todo un capítulo del horacianismo moderno. Recreó los temas y los metros de las *Odas* y los *Epodos*, y de una manera singular, en sus *Odas bárbaras*, siguiendo la línea iniciada en el XVII por el ya citado G. Chiabrera. Las llamó así porque «como tales sonarían a los oídos de los griegos y romanos, aunque se ha intentado componerlas en las formas métricas de su lírica»[349]. Discípulo de Carducci y sucesor de su cátedra en Bolonia fue G. Pascoli (1855-1912). Su relación con Horacio fue un caso de *empatía*, que lo llevó a identificarse con sus sentimientos y vivencias y en especial con la ubicua conciencia de la muerte que se percibe en las *Odas* (*cf.* M. TARTARI CHERSONI, *EO* III: 390). También siguió la estela de Carducci el espectacular G. D'Annunzio (1863-1938), que se hizo horaciano leyendo las *Odas bárbaras* (*cf.* CAPOVILLA, *EO* III: 154; A. FORCONI, *ibid.*: 188).

MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 358) saluda como memorable la fecha de 1737, la de la aparición de la *Poética* de I. de Luzán, que izó de nuevo «la bandera del sentido común» en la poesía española, lo que parece que ha de entenderse en relación con el desaforado culteranismo precedente. Dejando de lado talentos menores como Cadalso y García de la Huerta, en esa época nos encontramos con la renacida *escuela salmantina* en la que se incluyen, entre otros nombres menos sonados, los de Forner, Meléndez Valdés, Jovellanos, J. N. Gallego y N. Álvarez Cienfuegos. Particular atención merece J. Meléndez Valdés (1754-1817), de cuya poesía puede decirse que *Horatium sapit* y que es de lo mejor que se nos ofrece en sus tiempos (cf. ME-

[348] Véase más abajo el pasaje que citamos de LIDA 1975: 263, en el que habla de las «razones políticas» del tardío renacer de Horacio en poetas como Carducci.

[349] Tomo la cita, como el resto de la información sobre Carducci, de G. CAPOVILLA, *EO* III: 152.

NÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 374 ss.). Juan Nicasio Gallego sería la segunda figura de ese círculo, en cuanto que «modelo insuperable de poesía académica y cortesana» (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 380).

La segunda escuela de nuestro horacianismo neoclásico es, al parecer, la que arranca de Leandro Fernández de Moratín (1760-1828), de cuya lírica hace MENÉNDEZ PELAYO (*ibid*: 382) grandes elogios. También dedica alabanzas al mérito del catalán M. de Cabanyes, «exagerado... por amistad», según LIDA (1975: 265). En fin, también sigue habiendo una *escuela sevillana*, en virtud de una «restauración *herreriana*»[350] acaecida a finales del XVIII. A ella pertenecieron, entre otros ingenios menores, J. M. Blanco-White (1775-1831), también autor de odas horacianas, M. M. de Arjona y Alberto Lista (1775-1848), maestro de Espronceda y de Bécquer. Todavía distingue MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 411 ss.) una *escuela granadina*, a la que adscribe al excelente traductor Javier de Burgos, ya nombrado, y al también político y poeta A. Martínez de la Rosa (1787-1862). Ahora bien, entretanto había sobrevenido «la revolución *romántica*» y con ella «tiempos [no] muy acomodados para poesía horaciana[351]. Tal vez sea éste el lugar indicado para recordar cierto juicio de M. R. LIDA (1975: 263) un tanto tajante pero no carente de razón: «En el siglo XIX la influencia de Horacio perdura en las literaturas de ritmo retrasado, como la húngara o la rumana, o por razones políticas, en las literaturas de las naciones nuevas (himnos de Carducci en Italia, de Quintana Roo en México, de Olmedo en el Perú, de Varela en Argentina)». Y de hecho, no es mucho lo que para nuestra crónica nos brinda el

[350] Así MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 399.

[351] MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI da, como ya puede suponerse, una relación mucho más larga de traductores e imitadores horacianos del XIX, en la que aquí no podemos detenernos.

Romanticismo español. Una relativa excepción parecen haberla constituido algunos discípulos de Alberto Lista, como el ya citado Espronceda[352], Ventura de La Vega o el Duque de Rivas (1791-1865), algunas de cuyas odas presentan estimables reflejos de las horacianas (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 419); pero, siempre según don Marcelino, el «único poeta romántico del círculo sevillano que en su lírica se mostró fiel a su formación clásica» fue Gabriel García Tassara. Viene luego la figura de Juan Valera (1824-1905), singular precisamente por poseer un dominio de las lenguas y literaturas antiguas inhabitual en su tiempo, y algunas de cuyas *Poesías* considera MENÉNDEZ PELAYO (1951 VI: 430) dignas del propio Fray Luis. Pero por entonces ya había sobrevenido «una especie de marasmo de nuestra poesía lírica», debido conjuntamente al olvido de las tradiciones clásicas y al agotamiento del Romanticismo[353]. A partir de entonces la poesía española, aunque llamada a alcanzar unas cotas de excelencia desconocidas desde el Siglo de Oro con las generaciones del 98 y del 27, y entremedias con Juan Ramón Jiménez, marchó por unos caminos en los que no era fácil que se cruzara con Horacio ni con ningún otro clásico. Al margen de los grandes movimientos literarios quedaron algunos nostálgicos dignos de nuestro aprecio, como el excelente poeta mallorquín Miquel Costa i Llobera (1854-1922) con sus *Horacianes*[354].

---

[352] Véase V. CRISTÓBAL, «El clasicismo de Espronceda», en P. CONDE PARRADO-I. VELÁZQUEZ (eds.), *La filología latina. Mil años más* (Actas del IV Congreso de la SELAT), Madrid. Ed. Clásicas, 2006: 1798-1808. El poeta tradujo e imitó a Horacio en varias composiciones.

[353] MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 430, al que sigo, con su proverbial optimismo, estima que ese *marasmo* fue cosa de «algunos años», pero para los efectos que aquí nos interesan, la quiebra de la tradición clásica fue un fenómeno decisivo e irreversible.

[354] Como se verá, no ha habido en estas páginas espacio para ocuparse del horacianismo en las literaturas no castellanas de España. Pero su autor se sien-

V. Cristóbal ha recopilado las no muy abundantes flores del horacianismo en la poesía española contemporánea: Antonio Machado, Jorge Guillén y, ya entre los poetas de nuestros días, Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena, Víctor Botas, Juan Antonio González Iglesias, Francisco Fortuny[355], Andrés Trapiello, José María Álvarez y Manuel Vilas[356].

Menéndez Pelayo dedicó no pocas páginas de su *Horacio en España*[357] y de sus *Odas de Quinto Horacio Flaco traducidas por ingenios españoles*[358] a las aportaciones realizadas por

---

te obligado a pagar una personal deuda de gratitud y estima a la memoria del latinista y poeta Aquilino Iglesia Alvariño (1909-1961), autor de una admirable versión de las *Odas* al gallego (*Q. Horatii Flacci Carmina*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951).

355 Todos ellos, desde luego, excelentes poetas, aunque algunos ligados de oficio al mundo clásico. Lo advertimos para que nadie se haga excesivas ilusiones al respecto de *un retorno de los clásicos* al primer plano de nuestra poesía. Con todo, hay que reconocer en ese ámbito que las generaciones recientes han hecho mucho por superar las limitaciones de cierto *casticismo* que, en diversas variantes, habían heredado, y que perpetuaba el desvío de la tradición clásica iniciado en el Romanticismo. Véanse CRISTÓBAL 2005: 45; J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS, «'No me hubiera importado ser Horacio'. Autorretratos poéticos de Francisco Fortuny», en M. A. MÁRQUEZ-A. RAMÍREZ DE VERGER-P. ZAMBRANO (eds.), *El retorno literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración* (Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura general y Comparada), Huelva, Sociedad Española de literatura General y Comparada-Universidad de Huelva, 2000: 193-200.

356 De esos tres últimos autores recoge algunos hermosos poemas de inspiración horaciana el volumen de P. CONDE PARRADO-J. GARCÍA RODRÍGUEZ (eds.), *ORFEO XXI. Poesía Española Contemporánea y Tradición Clásica*, Gijón, Cátedra Miguel Delibes-Ediciones del Pexe, 2005. También debo esta noticia a V. Cristóbal.

357 MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 166 ss. (traductores) y 444 ss. (imitadores); recuérdese que la obra original, en su 2ª ed., data de 1885.

358 MENÉNDEZ PELAYO 1951 V; el orden de publicación sigue el habitual de la obra de Horacio, distinguiendo entre traducciones (17 ss.) e imitaciones (175 ss.), al margen del origen de los autores. La obra fue publicada en 1908.

literatos y humanistas de Hispanoamérica; e incluso parece ser que la publicación de esas obras suyas animó a bastantes otros a dar a conocer por entonces sus personales *studia Horatiana* (cf. QUIÑONES, *EO* III: 529). Entre los más notables horacianistas latinoamericanos se cuentan B. Mitre (Argentina), M. A. Caro (Colombia), J. Martí (Cuba) y A. Bello (Venezuela).

En el Portugal dieciochesco se produce, según PINA MARTINS (*EO* III: 586), el verdadero renacimiento de Horacio gracias a la *Arcadia Lusitana*[359], círculo en el que actuaron como traductores, comentaristas e imitadores de su obra varios ilustrados distinguidos. El más notable de ellos fue Correia Garçâo, «elegantísimo poeta» (MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 499). A finales del siglo aparecen dos figuras dignas de recuerdo. Por una parte, M. M. Barbosa de Bocage, autor de «algunas odas horacianas de dudoso mérito»[360]; por otra, F. M. do Nascimento, *alias Filinto Elisio*, copioso autor de odas la manera de Garçâo[361]. Con el advenimiento del Romanticismo surge la gran figura de Almeida Garrett, en cuya poesía también se perciben los ecos de Horacio (cf. MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 514; PINA MARTINS *EO* III: 586). En fin, ya en la época contemporánea, también el que cabe considerar, al lado mismo de Camôes, como el más grande poeta portugués de todos los tiempos, Fernando Pessoa (1888-1935), rindió homenaje a nuestro poeta en alguna de las *Odas* de su heterónimo Ricardo Reis (cf. PINA MARTINS, *loc. cit*).

En la Francia de comienzos del XVIII Horacio ocupa un primer plano en la *querelle des anciens et des modernes*, suscitada

---

359 Suponemos que se refiere a la misma academia que MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: llama «*Arcadia Lisbonense*", fundada en 1756. También don Marcelino afirma que por entonces vinieron «mejores días».

360 MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 502.

361 MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 504.

por la *Poética* de Boileau, pero, naturalmente, no a cuento de su lírica sino de sus epístolas literarias. En el Iluminismo precursor de la Revolución gozó de indiscutido prestigio como paradigma del clasicismo. Voltaire (1694-1778) tuvo predilección por él y le dedicó una larga epístola en verso, aunque también se permitió criticar sus adulaciones a Augusto y la crudeza que en ocasiones se permite en su lenguaje (*cf.* F. Caldari Bevilacqua, *EO* III: 516 s.). También Diderot, Rousseau y D'Alembert fueron horacianos convictos (*cf.* G. Grasso, *ibid.* 546; G. Marmier, *ibid.* 550). En tiempos de la Revolución Horacio fue imitado, entre otros, por los hermanos Chénier; y su aprecio llegó a la pública veneración cuando en varias festividades cívicas se interpretaron con música y canto corales traducciones del *Canto Secular*[362] y de algunas de las *Odas*, cuando ya se elevaba sobre el horizonte la estrella de Napoleón Bonaparte, el nuevo César (*cf.* J. Marmier, *EO* III: 550). Pero no mucho antes Horacio también había consolado en su celda del Temple al buen Luis XVI, que allí se entretenía traduciendo las *Odas* mientras esperaba la muerte (*cf.* Grasso, *EO* III: 546). Ya en el Romanticismo[363], como era de esperar, mengua la fama de Horacio, pero no le faltaron la estima y el homenaje de uno de los más grandes críticos literarios de todos los tiempos, Ch. A. de Saite-Beuve (1804-1869), latinista de sólida formación (*cf.* J. Marmier, *EO* III: 460). Tampoco la de poetas como Lamartine, que lo citó e imitó a menudo (*ibid.*: 304), Vigny y Musset. Y, en fin, el mayor talento poético de la época, Víctor Hugo (1802-1885), que llamó a las *Odas* «vasos de alabastro», deja

---

[362] Parece tratarse sobre todo de la compuesta en Londres por poeta italiano Baretti y el músico francés *Philidor* algunos años antes de la Revolución, de la que luego trataremos a propósito del horacianismo inglés del xviii.

[363] Véase P. Citti, 1988, «Riche et pauvre Horace. La présence d'Horace au xixe siècle en France», en Chevallier 1988: 75-86.

ver por doquier su admiración por nuestro poeta, y especialmente en su composición *À propos d'Horace* (*cf.* MARMIER, *EO* III: 288). En el ambiente del *parnasianismo* escribió Ch. M. R. Leconte de Lisle (1818-1894), al que ya hemos recordado como traductor de Horacio[364]. Aquella era una corriente más propicia para la imitación de los clásicos, por su búsqueda de «una poesía culta, refinada, objetiva, impersonal y un culto de la perfección formal que llega hasta la mística del arte o a la revalorización del arte por el arte» (F. CALDARI BEVILACQUA, *EO* III: 313). Con sus *Poèmes antiques*, sus *Études Latines* De Lisle se convirtió en uno de los mayores horacianistas de las letras francesas. En fin, en el siglo XX también en Francia vino a menos el culto de Horacio. Hay alguna que otra huella de él en A. Gide, en Proust y en Valéry, pero poco más (*cf.* GRASSO, *EO* III: 549).

También en Inglaterra se inicia el s. XVIII con una polémica literaria que implicaba a Horacio. Algo tenía que ver con la aparición, en 1711, de la famosa edición de Bentley. Las críticas que el influyente teólogo y filólogo de Cambridge había hecho a la traducción de la *Ilíada* de Alexander Pope (1668-1744), que estaba excluido de la vida académica por su fe católica, brindaron a éste la oportunidad de la revancha. El momento llegó tras la discutida edición de los poemas de Milton que Bentley sacó a la luz en 1732: poco después apareció un poema panfletario y anónimo «sobre cuya paternidad no podía haber dudas» (N. RUDD, *EO* III: 561), y que era una sátira tan amarga como horaciana de los expeditivos procedimientos críticos de Bentley. El gran talento de Pope se ganó por sí mismo un lugar en la historia del horacianismo, aunque sus originales recreaciones miran más a las *Sátiras* y las *Epístolas* que a las

---

[364] Añadimos ahora la referencia a R. PIGNAULT, 1988, «Leconte de Lisle traducteur d'Horace», en CHEVALLIER 1988: 233-245.

Odas[365] (*cf.* E. Barisone, *EO* III: 444 s.). En la misma polémica, aunque sin razones personales, terció A. Cunningham, autor de una edición comentada de Horacio frontalmente opuesta a la de Bentley, publicada en La Haya en 1721. Entre los puros literatos ingleses del siglo que acusan la influencia horaciana cabría citar a los novelistas J. Swift y H. Fielding y a los poetas M. Prior y W. Cowper. Y no puede faltar una mención para Samuel Johnson (1709-1784), el genio polifacético del XVIII inglés, que, a fuer de exquisito degustador e imitador de Horacio, afirmaba que «las *Odas* nunca se podrán traducir de manera perfecta; tanta es su excelencia en el verso y en la expresión»[366]. Un caso singular y curioso es el del italiano afincado en Inglaterra G. Baretti (1719-1789): sobre la base de las conjeturas del jesuita francés N. E. Sanadon (1676-1773)[367] al respecto de la forma y ejecución original del *Canto Secular* y basándose en sus traducciones y en las de otros, compuso, en colaboración con el músico francés F. A. Danican, más conocido como *Philidor* en los ambientes ajedrecísticos, un *Carmen* que vino a ser «un oratorio profano», y que fue interpretado en diversas ocasiones en París, ya antes de la Revolución y en el curso de la misma, según hemos visto, y también en Londres (véase R. Caira Lumetti, *EO* III: 112 ss.). En fin, hay que recordar asimismo al poeta W. Collins (1721-1759), autor de odas horacianas que Highet (1985: 252) califica de «exquisitas» y precursor de Keats.

Con el Romanticismo, también en la Gran Bretaña parece

---

365 Véase, sin embargo, Highet 1985: 249, acerca de su *Oda a la soledad*.

366 Tomo y traduzco la cita de H. D. Jocelyn, *EO* III: 296. A propósito de la *Oda* I 34, la de la supuesta *conversión religiosa* de Horacio, recogemos su muy citado juicio de que «Horacio no iba en serio».

367 Sobre este notable filólogo, traductor y poeta latino véase J. Ijsewijn, *EO* III: 465.

haber decaído el prestigio de Horacio, en su caso también por una especie de *hartazgo* que su masiva vigencia en los programas escolares había acabado por provocar en los poetas del tiempo[368]. Tal sería el caso de Lord Byron (1778-1824), en cuya obra se observan pocas huellas de la lírica horaciana (*cf.* RUDD, *EO* III: 562; JOCELYN, *ibid.*: 148 s.). Tampoco son muchas sus reminiscencias en W. Wordsworth (1770-1850), más pindárico que horaciano, según. HIGHET (1985: 251 s.; *cf.* JOCELYN *EO* III: 522), a diferencia de su amigo S. Coleridge (1772-1834), que se interesó por la adaptación al inglés de los metros eolios (JOCELYN, *EO* III: 172). Al gran John Keats (1795-1821) no se le tiene por poeta horaciano, en cuanto que más interesado, a la manera de los neoclasicistas alemanes, en la cultura griega que en la romana; pero se reconoce un eco de Horacio en su *Oda a un ruiseñor* (cf. HARRISON, *CH*: 335; HIGHET 1985: 252). Ya en la época victoriana, el polifacético E. G. Lytton Bulwer[369], autor de la novela histórica *Los últimos días de Pompeya*, publicó en 1869 una traducción métrica de las *Odas* y los *Epodos*. También A. Tennyson (1808-1892) tradujo una parte de ellos y dejó en bastantes de sus obras reminiscencias de Horacio (cf. JOCELYN, *EO* III: 330; 482 s.), al igual que R. Browning (1812-1889), aunque éste parece haber preferido las *Sátiras* y *Epístolas* a la obra lírica (JOCELYN, *EO* III: 145). H. A. Dobson (1840-1921) hizo varias imitaciones de las *Odas* (JOCELYN, *EO* III: 198). En fin, en las novelas y en la poesía de Th. Hardy (1840-1828) las citas de Horacio son nu-

---

[368] Además de los autores que citamos a continuación, véase HARRISON, *CH*: 334, que recuerda unos versos del *Childe Harold:* «Then farewell Horace, whom I hated so, / not for thy faults by mine».

[369] A no confundir con su hermano William Henry, embajador en la España de Narváez, al que éste *entregó los pasaportes* por sus intromisiones en la política española.

merosas e incluso llegan a convertirse en parte de la trama argumental (E. PAGANELLI, *EO* III: 279).

De entre los muchos traductores ingleses de esa época exige un recuerdo particular el genial poeta jesuita G. M. Hopkins (1844-1889). Ya en la última parte del siglo también tradujo y parafraseó algunas piezas horacianas E. Dowson (1867-1900). Una versión poética, justamente famosa, de la *Oda* IV 7, la *regina Odarum*[370], la debemos a A. E. Housman (1859-1935), gran filólogo clásico y excelente poeta —en cierto modo un *anti-Kipling*—, aunque no fuera, ni como poeta ni como filólogo, especialmente horaciano[371].

Sin embargo era R. Kipling (1865-1936) quien dominaba la escena poética de la Inglaterra de principios del s. XX, al menos la oficial, en su papel de *bardo del Imperio*; y en su condición de tal no dejó de echar mano de Horacio[372]. Prescindiendo de *horacianos menores* de la época, llegamos al poeta Wilfried Owen (1893-1918), prematuramente muerto en la *Gran Guerra*. Entre sus composiciones, todas póstumas, hay una patética y polémicamente horaciana, *Dulce et decorum est*. Escrita probablemente en las trincheras y, desde luego, más en la línea de

---

[370] Véase WILKINSON 1951: 40 ss., que la reproduce y comenta.

[371] Esto, en cuanto a su actividad filológica, debe entenderse en términos relativos, mirando a lo mucho que Housman hizo con otros clásicos latinos; pues también propuso más de cuarenta enmiendas al texto de Horacio; véase RUDD, *EO* III: 563. V. Cristóbal, con toda razón, me recuerda la anécdota, recogida por su discípulo Gow y luego por HIGHET (1985: 497), de una clase en la que Housman leyó la *Oda* IV 7 en latín, luego en una traducción suya que se haría famosa (véase en WILKINSON 1951: 40 s.), y tras decir que era «el más bello poema de la literatura antigua», abandonó el aula.

[372] HARRISON, *CH*: 339, recuerda a este respecto su relato *Regulus* (1917), en el que un profesor de escuela secundaria explica a sus alumnos la *Oda* III 5, la que relata la historia —o, más probablemente— leyenda del romano que sacrificó su vida por defender a su patria sin faltar a la palabra dada al enemigo.

Housman que en la de Kipling, evoca el famoso *dictum* de *Od.* III 12, 13 para concluir:

Amigo mío, no debieras decirles tan alegremente
a los chicos que arden por una gloria carente de esperanza
la vieja mentira: *Dulce et decorum est*
pro patria mori.[373]

La secular tradición de los estudios clásicos en la enseñanza británica se quebró, más o menos al tiempo que el propio Imperio, a mediados del s. XX; pero todavía dio algunos frutos tardíos en la parcela del horacianismo. Por ejemplo, en la obra del poeta anglo-americano W. H. Auden[374] (*cf.* HARRISON, *CH*: 340 s.). De su conciencia horaciana también dejó una muestra un tanto *expresionista* en un pasaje de su escrito *In memoriam* de L. MacNeice: «...nuestros papás, a diferencia del de Horacio, no se limpiaban las narices con el brazo»[375]. L. MacNeice (1907-1963), aunque menos conocido como poeta, tenía una formación clásica más sólida, y fue autor de algunas excelentes versiones poéticas de Horacio (*cf.* Harrison, *CH*: 341 s.).

---

[373] Traducimos según el texto que reproduce HARRISON *CH*: 340. Creemos recordar que el compositor B. Britten, en su *War Requiem*, compuesto para celebrar la reinauguración de la catedral de Coventry, destruida en la Segunda guerra mundial, incluyó, junto a los textos litúrgicos, otros de algunos poetas y entre ellos de Owen; y no nos extrañaría que precisamente éste. También cita el pasaje de Owen BARCHIESI, en *CH*: 144.

[374] JOCELYN, *EO* III: 111, que da amplia noticia sobre su vida y obra, advierte que, con todo, no está claro el grado de formación clásica y, en particular, horaciana que Auden había recibido en su educación escolar, a diferencia de la muy sólida que consta que tenía su amigo MacNeice, del que luego trataremos, como él profesor de lenguas clásicas en sus años jóvenes.

[375] Traduzco según el texto que da JOCELYN en *EO* III: 111. Es obvia la referencia al pasaje de la *Vita Horati* suetoniana ya comentado al principio de nuestra Introducción general.

Aunque algo más tarde que a la América española, Horacio llegó también a la del Norte relativamente pronto[376]. En los cultivados ambientes de Boston y Filadelfia ya se advierten a mediados del XVIII muestras de horacianismo, en forma de imitaciones latinas y vernáculas (*cf.* MONEY, *CH*: 323 s.). Uno de los primeros traductores norteamericanos de Horacio, aunque fragmentario y ocasional, parece haber sido J. Adams (1735-1826), segundo presidente de los ya Estados Unidos de América. Lo conocía bien E. A. Poe (1804-1849), que, por haberse formado en Escocia, tenía una sólida cultura clásica[377], si bien lo consideraba, sobre todo, como una autoridad de la preceptiva poética. El novelista D. Hawthorne (1804-1864) y el poeta H. W. Longfellow (1807-1872) plasmaron en sus obras su deuda con el Horacio de sus años escolares. Horacio también formó parte del famoso *círculo de Concord*, presidido por R. W. Emerson, gracias a H. D. Thoreau (1817-1862), poeta y ensayista, que trató de llevar a la práctica el ideal horaciano de la vida retirada recluyéndose en una cabaña junto a lago Walden. En su obra hay una presencia notable de Horacio como ocasión de juegos verbales que, según MARIANI (*EO* III: 606) preludian los de J. Joyce. Ya en el s. XX, reclama un lugar en esta reseña el genial y errático E. Pound (1885-1972), que no incluyó a Horacio en la tríada de sus grandes poetas romanos (Catulo, Propercio y Ovidio), aunque no dejó de parafrasear alguna de las *Odas* (*cf.* MARIANI, *EO* III: 607; HARRISON, *CH*: 343; y también R. Frost (1875-1973), el poeta de New Hampshire, ligado a Horacio por su manera de sentir la naturaleza.

---

[376] En este punto seguiré, sobre todo, el artículo de A. MARIANI en *EO* III: 604 ss.

[377] El genial poeta hizo algunas observaciones de interés para la comprensión de la cantidad *longa positione* de la versificación antigua que no ha lugar a comentar aquí.

En los Países Bajos se mantuvo durante el siglo XVIII el alto nivel de los estudios clásicos alcanzado en los anteriores. P. Burman (1668-1741) fue un lejano epígono de D. Heinsius, con su edición comentada de Horacio (1699, 1713), al parecer no muy original; y esa tradición filológica ha seguido vigente hasta nuestros propios días (*cf.* G. CHIARINI, *EO* III: 147). Ahora bien, una vez que la época barroca consagró definitivamente el triunfo literario de las lenguas vernáculas frente al latín de las *litterae humaniores*, una lengua minoritaria como la neerlandesa o flamenca no podía aspirar a un papel relevante dentro de lo que habitualmente llamamos *tradición clásica*. Con todo, y como era de esperar, en un suelo tan profusamente abonado por muchos años del mejor humanismo, no dejaron de brotar las manifestaciones de devoción horaciana en lengua patria, como la traducción de las *Odas* y *Epodos* de H. G. Oosterdijk (Haarlem, 1819)[378], o las *Odas* de W. Bilderdijk, dedicadas a Napoleón y escritas en un tono que oscila entre Horacio y Píndaro[379].

Alemania conoció en el s. XVIII un auge del horacianismo suficiente como para que surgieran nuevos candidatos al título de *Horatius Germanus*. Así, S. G. Gothold (1711-1781), autor de excelentes traducciones poéticas. También el poeta rococó Fr. Hagedorn (1708-1754) «cantor de las alegrías de la vida» (QUATTROCCHI, *EO* III: 310; 277) en sus imitaciones del Horacio anacreóntico, que suscitarían varios seguidores en la escuela de Halle, entre los que es de destacar J. P. Uz (1720-96). A ella estaba también vinculado K. W. Ramler (1725-1798), buen imitador y traductor de las *Odas*, y uno más de los «Horacios

---

[378] Remito al artículo de *EO* III: 583, debido a la propia redacción de la obra.

[379] Véase P. GERBRANDY 1988, «Horatian Odes in the Netherlands: Mr. Wilelm Bilderdijk (1756-1831)», en CHEVALLIER 1988: 97-108.

germanos»[380]. Años antes había aparecido la edición comentada de J. M. Gesner (1691-1761), que supuso un importante balance de la crítica *post-bentleyana* (cf. M. Campanelli, *EO* III: 248 ss.). Pero fueron tres poetas *pre-clásicos*, de los inicios de la *Aufklärung*, los que llevaron a Horacio a la cumbre de su influencia en Alemania: W. E. Lessing (1729-1781), entusiasta propagandista de las *Odas* (*cf.* G. Chiarini, *EO* III: 322 s.); Fr. G. Klopstock (1724-1803), excelente recreador de Horacio y de sus metros en sus *Oden* (*cf.* Quattrocchi, *EO* III: 302)[381]; y, en fin, Ch. M. Wieland (1733-1813), «el más integralmente horaciano» de todos ellos, algunas de cuyas versiones se han convertido en *clásicos* de la literatura alemana (Quattrocchi, *EO* III: 555).

Ya en el clasicismo, no falta a nuestra cita J. W. Goethe (1749-1832), que, si bien no fue un poeta especialmente devoto de Horacio, sembró en su obra un importante caudal de reminiscencias más o menos explícitas que acreditan su familiaridad con él (*cf.* Quattrocchi, *EO* III: 260 ss.). Más horaciano fue el crítico y poeta J. G. Herder (1744-1803), reivindicador de Jakob Balde como «Horacio alemán» y traductor de bastantes de las *Odas* (*cf.* Quattrocchi, *EO* III: 282 s.).

Pasando a los tiempos románticos, observamos en Alemania la misma crisis de la tradición clásica y, consecuentemente, de la horaciana que ya hemos visto en otros países. H. Heine (1797-1856) admiró a Horacio como poeta, pero no tanto como persona, pues a su *espantada* en Filipos contrapuso la conducta heroica de Cervantes en Lepanto. Fr. Hölderlin (1779-1843) se atuvo, en su apreciación de la Antigüedad a los cánones neo-

---

380 Barchiesi, en *CH*: 144, lo denomina «Prussian Horace».

381 Recordemos a los melómanos que suyos son los versos, no muy horacianos en su espíritu, a los que G. Mahler puso música en su 2ª Sinfonía, «Resurrección»: «Auferstehen, ja auferstehen, wirdst du, mein Staub...».

clasicistas que dejaban en segundo término a los romanos frente a los griegos, aunque no dejara de dedicar a Horacio algún que otro homenaje (QUATTROCCHI, *EO* III: 280 s.; 283 s.)[382]. Al parecer, sólo dos poetas del XIX alemán pueden considerarse como propiamente horacianos. En primer lugar, A. v. Platten Hallermund (1796-1835), traductor, imitador y reivindicador de Horacio frente a la moda helenizante de su tiempo; además, E. Mörike (1804-1875), uno de los mayores líricos alemanes, al que se aplicó el apelativo de «hijo de Horacio y de una mujer sueva» (QUATTROCCHI, *EO* III: 431 s.; 361).

Al tratar de la lengua y estilo de las *Odas* ya hemos aludido al entusiasmo que Fr. Nietzsche (1844-1900) sentía por ellas, hasta el punto de ponerlas por encima de sus modelos griegos. No sabemos si al expresarlo se dejaba llevar de su innato espíritu de contradicción y, frente al *neohelenismo* todavía imperante y encarnado por su despiadado crítico Wilamowitz, quería reivindicar la originalidad del vate romano; al igual que, después de enemistarse con su antes admirado Wagner, ponía como modelo de música bien hecha a nuestro castizo Federico Chueca.

Ya en el siglo XX, la huella de Horacio en las letras alemanas ofrece manifestaciones de diverso signo. Son visibles en la poesía espiritualista de Stefan George (1868-1933), que influyó en las ideas de algunos de los conspiradores que en julio de 1944 trataron de liberar a Alemania del yugo de Hitler[383]. Mas aún en la del poeta tradicionalista R. A. Schröder (1876-1862),

---

[382] Para Hölderlin véase también G. MAILLAT 1988, «Hölderlin et Horace», en CHEVALLIER 1988: 147-159.

[383] Remito a W. SHIRER, 1964 (= 1960), *The Rise and the Fall of the Third Reich*, Londres-Sidney: 1221, que alude a la importancia de la poesía de George en la formación del héroe principal de aquella gesta heroica, el conde Klaus von Stauffenberg.

tráductor de Horacio y también su imitador en su lírica religiosa y profana (*cf.* QUATTROCCHI, *EO* III: 243; 473; 558). Y, en fin, también el polémico B. Brecht (1898-1956), que intentó acomodar la poética horaciana a la *vulgata* marxista, y que dejó no pocos testimonios de su conocimiento del poeta (*cf.* QUATTROCCHI *EO* III: 141 s.; 558).

Según puede suponerse, en la periferia europea la influencia de Horacio vino a más en la época moderna, por lo que también a su respecto nos atendremos a criterios selectivos. No entraremos en detalles en cuanto a territorios como Hungría, Bohemia y Moravia, Polonia, Escandinavia y otros. En efecto, aunque en todos ellos, al tiempo que la tradición clásica, ya estaba firmemente asentada la fama de Horacio, no parece que ésta se haya manifestado por sus huellas en ningún autor de talla supranacional[384]. En cambio, sí merece una reseña particular Rumanía, *hija pródiga de la Romania*, gracias al más grande de sus poetas, M. Eminescu (1849-1889), que retornó con un entusiasmo conmovedor a las raíces culturales de su pueblo, y en particular a la poesía de Horacio (*cf.* M. v. ALBRECHT, *EO* III: 208 s.; M. PAPAHAGI, *ibid.*: 588 ss.).

Horacio ya era bien conocido en Rusia desde las reformas occidentalizantes de Pedro el Grande y de Catalina II. A. S. Pushkin (1799-1837), tal vez el más grande de los poetas que dio aquella tierra, puso a una de sus composiciones el lapidario epígrafe horaciano de *Exegi monumentum aere perennius* (*Od.* III 30,1), que también le sirvió de *Leitmotiv* para la misma; y

[384] Pueden verse los artículos que la *EO* III dedica a la pervivencia de Horacio en esos países y otros países más alejados de la tradición clásica: «Bulgaria» (R. GANDEVA, 534 s.); «Croacia» (F. S. PERILLO, 536 ss.); «Dinamarca y Noruega» (F. J. B. JANSEN, 538 ss.); «Hungría» (G. HERCZEG, 608 ss.); «Polonia» (J. DANIELEWICZ, 584 s.); «R. Checa y Eslovaquia» (A. VIDMANOVÁ, 587 ss.); «Suecia» (G. VIDÉN, 607 s.).

en otros de sus poemas parafraseó ése y otros versos horacianos (cf. A. Lo Gatto, *EO* III: 445 ss.; A. Podossinov, *ibid.*: 596). Sobre el mismo tema volvería cien años después, en su *Babij Jar*[385], otro gran poeta ruso, E. Evtuschenko. En fin, también el más grande de los poetas griegos modernos, K. Kavafis (1863-1933), *el último de los alejandrinos*, evocó en sus versos a Horacio, y en particular sus andanzas juveniles en Atenas[386].

Bibliografía

Enciclopedias

EO: *Orazio, Enciclopedia Horaciana*: véase Introducción general, pág. 115.
CH: *The Cambridge Companion to Horace*: véase Introducción general, pág. 115.

Ediciones: Véanse las citadas en Introducción general, pág. 115 s.[387].

[385] El poema evoca la terrible matanza de judíos perpetrada por los *nazis* en la población ucraniana de ese nombre, en 1941, y lamentando precisamente que no se hubiera erigido a la memoria de las víctimas un *monumentum aere perennius* (cf. v. Albrecht, *EO* III: 214).

[386] Gracias, una vez más, a V. Cristóbal he tenido noticia de este poema, que puede verse en la traducción de P. Bádenas, *C. P. Cavafis, Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial, 1982: 283.

[387] Recordemos al lector que seguimos la de Klingner 1982^6, salvo un los puntos que se indican en la correspondiente nota.

Comentarios[388]

R. G. M. NISBET-M. HUBBARD, *A Commentary on Horace, Odes, Book I,* Oxford, Clarendon Press, 1970.

—, *A Commentary on Horace, Odes, Book II,* Oxford, Clarendon Press, 1978.

R. G. M. NISBET-N. RUDD, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford, Clarendon Press, 2004.

E. ROMANO = *Q. ORAZIO FLACCO, LE OPERE I, Le Odi, il Carme Secolare, gli Epodi, tomo secondo, commento di...*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1991.

H. P. SYNDIKUS, *Die Lyrik des Horaz*, 2 vols., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellchaft, 1989.

D. WEST, *Horace,* Odes I. Carpe diem, *Text, Translation and Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

—, *Horace,* Odes II. Vatis amici, *Text, Translation and Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

—, *Horace, Odes* III. Dulce periculum, *Text, translation and Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

G. WILLIAMS, *The Third Book of Horace's* Odes, *edited with Translation and running Commentary by...*, Oxford, Clarendon Press, 1969.

Traducciones[389]

E. BADOSA, *Epodos y Odas de Horacio (edición bilingüe)*, Granada, Ed. Comares, 2002[2].

[388] Véanse también, naturalmente, los generales a Horacio reseñados en nuestra Introducción general, pág. 116.

[389] Para las incluidas en traducciones completas, que aquí no citaremos, véase *supra* Introducción general, pág. 105 ss.; y, naturalmente, las que hemos

A. BEKES, *Horacio, Odas: edición bilingüe, introducción y notas de...*, Buenos Aires, Ed. Losada, 2005.

B. CHAMORRO, *Horacio, Odas y Epodos, texto latino, traducción en verso, introducción y notas de...*, Madrid, Instituto Antonio de Lebrija (C.S.I.C.), 1951.

V. CRISTÓBAL, *Horacio, Epodos y Odas, Introducción, traducción y notas de...*, Madrid, Alianza Editorial, 2005[2] (en nuestra opinión, la mejor de las modernas en español).

A. IGLESIA ALVARIÑO, *Q. Horatii Flacci Carmina*, traducción [gallega], prólogo, notas por..., Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951.

J. JUAN, *Q. Horacio Flaco,*Odas,*; Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción* de..., Barcelona, Bosch, 1988.

D. MULROY, *Horace's* Odes *and* Epodes, *translated with an Introduction and Commentary...*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1994 (comentario muy breve).

J. TORRENS BÉJAR, *Horacio* Odas *y* Sátiras *completas, traducción, prólogo y notas de...*, («nueva edición») Barcelona, Iberia, [1963].

D. WEST, *vid. supra: Comentarios.*

G. WILLIAMS, *vid. supra: Comentarios.*

Estudios sobre las Odas

Ch. L. BABCOCK, «*Carmina operosa: Critical Approaches to the 'Odes' of Horace, 1945-1975*», *ANRW* II 31.3 (1981): 1560-1639.

reseñado en el apartado *Pervivencia* de esta Introducción a las *Odas*. Recuérdese que las aparecidas hasta su fecha están reseñadas en MENÉNDEZ PELAYO, *Horacio en España*, Tomo I, Madrid, Pérez Dubrull, 1885 (= MENÉNDEZ PELAYO 1951 VI: 6 ss.

C. BECKER, *Das Spätwerk des Horaz*, Heidelberg, C. Winter, 1963 (para el libro IV de las *Odas*: 111-193).

S. COMMAGER, *The* Odes *of Horace: A critical Study*, Londres, Norman, 1995 (1962) (*non uidimus*).

P. CONNOR, «The actual Quality of Experience: An Appraisal of the Nature of Horace's *Odes*», en *ANRW* II.31.3, 1981: 1612-1639.

St. HARRISON, «The literary Form of Horace's *Odes*», en W. LUDWIG (ed.), 1993: 131-170.

— (ed.), *Homage to Horace: A bimillenary Celebration*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

R. HEINZE, «Die horazische Ode», en *Vom Geist der Römertum* (ed. R. BURCK), Darmstadt, Wisseschaftliche Buchgesellschaft, 1972[4] (= 1923): 172-189.

W. D. LEBEK, «Horaz und die Philosophie: die *Oden*», en *ANRW* II.31.3, 1981: 2031-2092.

E. A. MCDERMOTT, «Greek and Roman Elements in Horace's Lyric Program», en *ANRW* II.31.3: 1640-1672.

G. PASQUALI, *Orazio Lirico, Studi*, Florencia, F. Le Monnier, 1966 (1920) (citamos por la 2ª reimpresión de la obra prologada actualizada de A. LA PENNA).

J. PERRET, *Horace*, París, Hatier, 1959.

V. PÖSCHL, *Horazische Lyrik, Interpretationen*, Heidelberg, C. Winter, 1991.

C. J. PUTNAM, *Artifices o eternity: Horace's fourth book of* Odes, Ithaca, Cornell University Press, 1986 (*non uidimus*).

R. REITZENSTEIN, *Aufsätze zu Horaz. Abhandlungen und Vorträge aus den Jahren 1908-1925*; reimpr. Darmstadt, Wissensch. Buchgesellsch., 1963.

L. P. WILKINSON, *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1951.

Composición y arquitectura

A. Y. M. A. CAMPBELL, *Horace: A New Interpretation*, Londres, Methuen & Co., 1964.

N. E. COLLINGE, *The Structure of Horace's Odes*, Londres, Oxford University Press, 1961.

F. CUPAIUOLO, *Lettura di Orazio lirico, Struttura dell'Ode horaciana*, Nápoles, Libreria Scientifica Ed., 1967.

H. DETTMER, *Horace: A Study on Structure*, Hildesheim-Zürich-Nueva York, Olms-Weidmann, 1983.

W. LUDWIG, «Zu Horaz c. II, 1-12», *Hermes* 85 (1957): 336-345.

A. MINARINI, *Lucidus ordo, L'architettura della lirica oraziana (Libri I-III)*. Bolonia, Pàtron, 1989.

M. S. SANTIROCCO, *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986.

H. P. SYNDIKUS, «Some Structures in Horace's Odes», en HARRISON (ed.) 1995: 17-31.

R. J. TARRANT, «*Da capo* Structures in some Odes of Horace», en HARRISON (ed.) 1995: 32-49.

Lengua y estilo

B. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, Lund, Gleerup, 1945.

A. ENGEL, *De Quincti Horati Flacco sermone metro accommodato (diss.)*, Bratislava, G. Korn, 1914.

J. H. WASZINK, «Die dichterische Ausdruck in den Oden des Horaz», en OPPERMANN (ed.), 1972 (= 1964): 271-301.

G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1968²: 750 ss.

L. P. WILKINSON, «The Language of Virgil and Horace», *Class. Quart.* 9 (1959): 181-192.

Métrica

W. CHRIST, «Über die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Überlieferung», en *Sitzungsberichte der königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften* 1 (1868): 1-44.

R. HEINZE, «Die lyrischen Verse des Horaz», en *Vom Geist der Römertum* (ed. R. BURCK), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 (=1918): 277-294.

J. LUQUE MORENO, «Las formas métricas de la lírica horaciana», *Florentia Illiberritana* 7 (1996): 187-211.

J. L. MORALEJO, «Horacio y sus modelos métricos: datos para un balance», en J. LUQUE-P. M. DÍAZ Y DÍAZ, *Estudios de Métrica Latina* II, Granada, Universidad de Granada, 1999: 673-685.

J. L. MORALEJO, «Problemas de la originalidad de Horacio», en G. CALBOLI-I. P. MARCHI (eds.), *Giovanni Battista Pighi, centesimo post diem natales anno (1898-1998)*, Bolonia, Pàtron, 2001: 143-165.

L. P. WILKINSON, *Golden Latin Artistry*, Norman-Bristol, University of Oklahoma Press-Bristol Classical Press, 1985 (=1963).

Pervivencia[390]

R. CHEVALLIER (ed.), *Présence d'Horace*, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 1988.

V. CRISTÓBAL, «Precedentes clásicos del género de la oda», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La Oda* (II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro), Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1993: 19-45.

---

[390] Naturalmente, véase también la biliografía ya citada en nuestra Introducción general, págs. ¿??

—, «Horacio y Fray Luis», en D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Ed. Clásicas-Universidad de Santiago, 1994: 77-79.

—, «Pervivencia de autores clásicos latinos en la literature española: una aproximación bibliográfica», *Tempus* 26 (2000): 7-76 (para Horacio: 35-41).

G. HIGHET, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences in Western Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 1985.

M. R. LIDA, «Horacio en la literature mundial», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975 (= 1940): 255-267.

W. LUDWIG, «Horazreception in der Renaissance oder die Renaissance des Horaz», en W. LUDWIG (ed.), 1993: 305-379.

J. M. MAESTRE MAESTRE, «La oda latina en el Renacimiento hispano», en B. LÓPEZ BUENO (ed.), *La Oda* (II Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro), Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1993: 75-119.

J. MARMIER, *Horace en France, au dix-septième siècle*, París, Presses Universitaires de France, 1962.

—, *La survie d'Horace à l'époque romantique*, París, M. Didier, 1965.

Ch. MARTINDALE-D. HOPKINS (eds.), *Horace made new. The influence of Horace on British Writing from the Renaissance to the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

E. STEMPLINGER, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Hildesheim, H. A. Gerstenberg, 1976 (= Leipzig, 1906).

LIBRO I

1

Esta oda, pórtico no sólo de su libro, sino también del *corpus* que formaban los tres primeros (de ahí que comparta metro con III 30, que lo cierra), cumple ante todo con la función de dedicatoria al amigo y protector Mecenas (1-2). Desempeña además una función *programática:* la de formular los ideales que el poeta se ha propuesto. Lo hace por medio de la forma literaria llamada *priamel* («preámbulo») por los filólogos germánicos (*cf.* el artículo de A. J. Traver, *Veleia* 17 [2000]: 279-291): un catálogo de ejemplos, en este caso de ideales de vida, que se van descartando: el de quien busca la fama, ya sea deportiva, ya política; el del que aspira a hacerse rico, bien como agricultor, bien como marino y comerciante, pasando por quien, sin mayores ambiciones, sólo desea seguir cultivando en paz las tierras paternas. Vienen luego el que gusta de solazarse en la paz de los campos, el que sigue el camino de las armas y el apasionado de la caza. Y así hasta llegar (v. 29) al ideal de la gloria poética al que el autor aspira; al de ganarse el título de *lírico latino*, con todo lo que ello significaba por entonces (vv. 29-36).

Mecenas, descendiente de regios ancestros[391]; ¡oh mi amparo y mi orgullo entrañable!: hay quienes gozan levantando en la ca-

[391] Gayo Cilnio Mecenas (c. 70-8 a. C.), el *mecenas* por excelencia, caballero romano de ascendencia etrusca y, según recuerda Horacio, regia. Amigo y

rrera el polvo de Olimpia[392]; y la meta[393] esquivada con ruedas ardientes y la palma[394] gloriosa los alzan hasta los dioses, señores del orbe[395]. Este otro es dichoso si la muchedumbre de los volubles quirites[396] pugna por encumbrarlo con los triples honores; aquél, si en su hórreo ha guardado cuanto grano se barre de las eras de Libia[397]. Al que goza cavando con su azada los campos pa-

---

colaborador de Augusto, y escritor *dilettante*, protegió con su influencia y su riqueza a los poetas del tiempo, sobre todo a Virgilio y a Horacio. Éste le debía las liberalidades que le permitieron dedicarse por entero a las letras, y seguramente su finca de la Sabina. Murió apenas dos meses antes que el poeta, tras encomendarlo a Augusto en su testamento; véase «Introducción general», pág. 56

[392] Es decir, el polvo del hipódromo en el que tenían lugar las carreras de carros, dentro de los festivales deportivos y religiosos que cada cuatro años se celebraban en aquel famoso santuario de la Élide.

[393] La *meta* era, antes que el término de la carrera, el mojón en torno al que los carros debían dar la vuelta. La habilidad de los aurigas estribaba en hacer un giro lo más ceñido posible, pero, naturalmente, evitando chocar o rozar con ella. Algunos intérpretes prefieren adscribir *meta* a la frase precedente, con lo que *palma* sería el único sujeto de ésta.

[394] La palma es un clásico atributo de los triunfadores, como nos recuerdan las palmas del Domingo de Ramos *(Dominica in palmis)*, o la castiza expresión «llevarse la palma». Sobre su probable origen oriental y su comparecencia en el mundo greco-romano da amplia noticia el comentario de NISBET-HUBBARD.

[395] Intentamos reflejar la ambigüedad del texto, en el que no queda claro si «señores del orbe» es una banal aposición a «dioses», o bien se refiere a los campeones olímpicos, que, así encumbrados, quedarían convertidos en «señores del orbe». Para hacerse una idea de la gloria vitalicia que reportaba un triunfo en los famosos juegos, bastará con una ojeada, por ejemplo, a las odas *Olímpicas* de Píndaro.

[396] Mantenemos este término, de origen oscuro, que servía para designar, por lo general sólo de manera colectiva, a los ciudadanos romanos. Los «triples honores» de los que luego se habla podrían ser las tres magistraturas superiores (edilidad, pretura y consulado); pero NISBET-HUBBARD, a la vista de otros pasajes, se inclinan por la interpretación de Porfirión, según la cual se trataría del triple aplauso que en los teatros y otros lugares públicos solía tributarse a los personajes muy populares.

[397] Como todos los territorios del N. de África, el de Libia era en aquellos

ternos, nunca podrás —ni con las ventajas de Átalo[398]— moverlo a que, marinero medroso, surque el mar de Mirto[399] en un leño de Chipre[400]. Por miedo del ábrego que lucha con las olas icarias[401], alaba el mercader la paz y los campos de su villorrio; pero arregla bien luego sus naves maltrechas, incapaz de soportar la pobreza. Hay quien no desdeña unas copas de másico añejo[402], ni robarle al cargado día una parte, ya tendido a la sombra de un verde madroño, ya junto a una mansa fuente de aguas sagradas. A muchos son los cuarteles lo que les gustan, el sonar de la trompa mezclado con el del clarín y las guerras, que las madres maldicen. Pernocta el cazador bajo el frío de Júpiter[403], de su tierna esposa olvidado, si acaso sus fieles perros han avistado una cierva, o si el jabalí marso[404] ha roto sus bien trenzadas redes.

tiempos de una proverbial fertilidad, y especialmente en la producción de cereales.

[398] Se refiere a Átalo III, último rey de la monarquía helenística de Pérgamo, que a su muerte en el año 133 a. C. instituyó heredero de su reino y de sus inmensas riquezas al pueblo romano.

[399] Situado entre el Peloponeso y las islas Cícladas, y famoso por sus tempestades.

[400] Con esta metonimia Horacio quiere significar una nave construida en Chipre, isla famosa por la abundancia y calidad de sus maderas y por la tradición de sus astilleros.

[401] Se refiere a la zona del Egeo cercana a la isla de Ícaros (actual Ikaria), frente a la costa S.O. del Asia Menor. La tradición atribuía su nombre a Ícaro, precipitado en aquellas aguas, una vez que el sol derritió la cera de las alas que su padre, el ingenioso Dédalo, había fabricado para él.

[402] Era muy apreciado el vino procedente del monte Másico y de otros de origen volcánico situados en el confín del Lacio y la Campania; véase Plinio, *Historia Natural* III 60.

[403] Horacio dice literalmente «bajo el frío Júpiter», con una metonimia que designa al cielo por el nombre de quien en él reina. Pero recuérdese que el nombre del dios (como el griego de Zeus) contiene la raíz indoeuropea que significaba el «día luminoso» y, consecuentemente, el cielo.

[404] La tierra de los marsos, en la cordillera de los Abruzos, era famosa por la abundancia de su caza, no menos que por la reciedumbre de sus hombres.

A mí las hiedras, premio de las frentes doctas[405], me mezclan con los dioses del cielo; a mí el fresco bosque y los coros ligeros de ninfas y sátiros[406] me separan del vulgo, si Euterpe no hace que callen sus flautas, ni Polimnia[407] se niega a templar la cítara lesbia[408]. Y si me cuentas entre los líricos vates[409], en las alturas tocaré con mi cabeza los astros.

---

[405] «A hard word to translate» (NISBET-HUBBARD). La expresión parece aludir a la especial «competencia» que, inspiración aparte, requiere la actividad del poeta. La corona de hiedra fue en principio un atributo báquico, pero acabó siéndolo también de la poesía. NISBET-HUBBARD citan al respecto a SERVIO, *Comentario a Virgilio, Egloga* VIII 12: «a los poetas se los corona con hiedra porque es notorio que a menudo abusan del vino... y esta planta es muy fría y templa el calor del vino».

[406] Las ninfas eran en la mitología griega divinidades menores, con figura de bellas muchachas, vinculadas a los bosques y las fuentes. Los sátiros, como las ninfas, formaban en el cortejo de Dioniso (Baco), con su grotesca apariencia, en la que a la figura humana se añadían patas de cabra y una cola equina, y exhibiendo su proverbial lascivia. Los romanos los identificaron con sus ancestrales faunos.

[407] Euterpe y Polimnia son dos de las nueve musas, hijas de Zeus y Mnemósine. La asignación a cada una de ellas de una parcela de las artes poético-musicales data de época más tardía; pero en ella Euterpe acabaría siendo, como aquí, inspiradora de la poesía acompañada por la flauta, y Polimnia de los himnos a los dioses, como son algunas de las *Odas* de Horacio, así como de la pantomima.

[408] Alusión a sus modelos, los líricos eolios Safo y, sobre todo, Alceo, ambos naturales de la isla de Lesbos, frente a la mitad septentrional de la costa occidental del Asia Menor.

[409] En la Roma de entonces, la denominación de «poeta lírico» no era nada obvia: sólo se aplicaba a los nueve griegos, todos ellos de notable antigüedad, que figuraban en el correspondiente canon alejandrino: Píndaro, Baquílides, Safo, Anacreonte, Estesícoro, Simónides, Íbico, Alcmán y Alceo. No muchos años antes, un hombre tan ilustrado y tan *fileleno* como Cicerón todavía afirmaba que, aunque le fuera dado vivir dos vidas, no hallaría tiempo para leer a los *líricos*, según SÉNECA, *Epístolas Morales a Lucilio,* 49, 5.

2

Un horrendo temporal ha caído sobre Roma (1-20): el propio Capitolio ha sido herido por un ominoso rayo y el Tíber desmadrado amenaza con repetir los efectos del *diluvio universal*. En el v. 21 apunta la interpretación del desastre en clave político-moral: el pueblo romano, diezmado por las precedentes luchas fratricidas y dispuesto a reanudarlas, tiene graves culpas que expiar. ¿Qué dioses podrán ser sus valedores (29 ss.)? ¿Acaso Apolo, o Venus o tal vez el belicoso Marte? Más bien parece que será Mercurio, al que el poeta ve encarnado en la persona de César Octaviano. El llamado Augusto desde el 27 a. C. será quien lave las culpas colectivas, vengando el asesinato de César, y asegure a Roma la defensa frente a sus enemigos. Esta oda ha planteado grandes problemas de interpretación, muy ligados a sus claves cronológicas. Es claro que fue escrita después de la batalla de Accio (31 a. C.), pues hasta entonces no era asunto de Octaviano, sino de Antonio, la guerra con los partos («medos»), citados en el v. 51; además, siendo innegable la influencia del pasaje en que Virgilio *(Ge.* I 464 ss.) describe los prodigios que acompañaron a la muerte de César, hay que situarse después del verano del 29 a. C, en el que se dieron a conocer las *Geórgicas.* Ahora bien, ¿cómo se explican, en el contexto *triunfal* de los años 29-27 a. C., los patéticos temores que Horacio expresa sobre la suerte de su pueblo? Creo que el comentario de SYNDIKUS ofrece la explicación más satisfactoria: el poeta escribe por entonces; pero no se refiere a la situación del momento, sino que se remonta a los duros tiempos que mediaron entre la muerte de César y la restauración augústea. Por así decirlo, pues, recurre a los temores del pasado para ponderar la felicidad del presente.

Ya bastante nieve y siniestra granizada ha hecho caer sobre la tierra el Padre[410]; y tras herir con su diestra enrojecida[411] las sa-

---

[410] Júpiter, padre de los dioses.

[411] A causa del rayo que lanza con ella.

gradas ciudadelas[412], ha aterrado a la urbe y a las gentes, haciéndoles temer que volviera el duro siglo en que Pirra[413] se dolió de insólitos prodigios; cuando Proteo[414] llevó a todo su rebaño a visitar las alturas de los montes, y el linaje de los peces alcanzó la cima de los olmos, que antes fuera morada consabida de palomas, y los tímidos gamos nadaron sobre las aguas desbordadas. Hemos visto cómo el rubio Tíber[415], rechazado con fuerza su rabión por la ribera etrusca[416], marchaba a derribar los monumentos del rey y los templos de Vesta[417]; cuando, alardeando de vengador de una Ilia[418] quejosa en demasía, sin la venia de Júpiter

[412] La cima de la colina del Capitolio, en la que estaban el templo de Júpiter Capitolino, donde la caída de un rayo resultaba especialmente ominosa, y el *arx* o ciudadela propiamente dicha.

[413] Pirra y su marido Deucalión fueron los únicos supervivientes del *diluvio universal* con que Júpiter castigó los pecados de los hombres (cf. Ovidio, *Met.* I 262 ss.). A aquella catástrofe se refieren los prodigios de los que Horacio habla a continuación.

[414] Dios marino, que apacentaba rebaños de focas. Con ocasión del gran diluvio habría podido llevarlas hasta lo alto de los montes.

[415] Este epíteto, «eufemismo convencional», según Nisbet-Hubbard, parece dejar claro que ya por entonces el famoso río de Roma corría un tanto turbio, como la mayoría de los de la cuenca del Mediterráneo.

[416] La Roma primitiva se encontraba toda ella en la ribera oriental (la izquierda, como se nos recuerda en el v. 17) del río Tíber, en el tramo en que éste, aunque con varios meandros, corre de Norte a Sur, antes de torcer hacia el Oeste y hacia el mar. Al otro lado ya comenzaba la Etruria, por lo que todavía Horacio llama a esa ribera «etrusca».

[417] El Foro Romano está en una vaguada próxima al Tíber y, por ello a merced de sus súbitas crecidas; en ella se encontraban la *Regia* o palacio del rey Numa Pompilio y el templo de Vesta, a los que aquí se alude.

[418] Sobrenombre de Rea Silvia, madre de Rómulo y Remo. Arrojada al Tíber por su tío el usurpador Amulio, el río-dios la había tomado como esposa. Esta inundación, pues, se debería al resentimiento de Ilia contra los descendientes de quienes le habían dado tan mal trato, aunque entre ellos se contaran también los suyos. El Tíber sería, pues, como Horacio dice luego, un marido *uxorius* (vulgarmente hablando, «un calzonazos»).

erraba desbordado por su orilla izquierda, río esclavo de su esposa.

Oirá que los ciudadanos han afilado unos aceros con los que mejor perecieran los terribles persas[419], oirá hablar de guerras una juventud escasa por los vicios de sus padres[420]. ¿A qué dios ha de invocar el pueblo por la suerte de su imperio claudicante? ¿Con qué ruegos han de importunar las vírgenes sagradas[421] a una Vesta que apenas ya escucha sus cánticos? ¿A quién encomendará Júpiter la expiación de este delito? A ti te rogamos que, al fin, vengas, ceñidos tus cándidos hombros de una nube, augur Apolo[422]; o ven tú, si lo prefieres, Ericina[423] sonriente, en torno a la que el Juego y el Amor[424] revolotean; o bien tú, de

[419] A menudo, y llamándolos ya «persas», ya «medos», ya con su denominación más propia, alude Horacio a los partos como los *enemigos exteriores por excelencia*; pues su imperio, regido por la dinastía de los Arsácidas, era la única potencia capaz de medirse con el Imperio romano. Aún duraba el recuerdo del desastre que ante él había sufrido el ejército de Craso, en Carras, en el año 53 a. C.

[420] A causa de la mortandad producida por las guerras civiles, y también por el descenso de la natalidad debido la crisis de la familia. Augusto trató de remediar el problema, especialmente sensible en las ciudades de Italia.

[421] Las vestales, entre cuyas obligaciones figuraba la de orar por el bien del Estado, eran siete vírgenes que hacían voto de servir por treinta años al culto de aquella diosa ancestral. Debían mantener siempre encendido el fuego sagrado de su templo.

[422] Apolo, como se sabe, era el dios inspirador de los oráculos (recuérdese el tan famoso de Delfos). Horacio le aplica aquí un título tradicionalmente romano. Augusto, y ya de antes la familia Julia, profesaba una especial devoción al dios, de la que fue muestra esplendorosa el templo que le dedicó en el Palatino.

[423] Una de las advocaciones tradicionales de Venus, derivada de su santuario en el monte Érice, en el extremo occidental de Sicilia. Venus, como madre de Eneas, era considerada por la supuesta descendencia de éste, la familia Julia, como origen de su linaje.

[424] El diosecillo Amor o Cupido (aunque a veces se nos habla de más de uno) era hijo y acompañante de Venus. También aparece aquí personificado el *Iocus*, como divinidad de las alegrías propias del amor.

quien venimos[425], si es que, harto de un juego —¡ay!— ya largo en demasía, miras a tu linaje abandonado y a tus nietos; tú, que gustas del griterío y de los yelmos bien pulidos, y del gesto feroz con que el infante marso[426] mira a su enemigo ensangrentado; o bien tú, hijo alado de la bienechora Maya[427], si mudando de figura asumes en la tierra la de un joven[428], dejando que vengador de César[429] se te llame. Retorna tarde al cielo y quédate a gusto largo tiempo entre el pueblo de Quirino[430]; y no te arrebate una brisa demasiado rauda, por nuestros vicios enojado. Más bien has de gustar aquí de los magníficos triunfos, de que padre y príncipe te llamen; y no dejes a los medos[431] cabalgar impunes, siendo tú nuestro caudillo, oh César[432].

---

[425] El *auctor* del que aquí se habla es el dios Marte, padre de Rómulo y Remo, al que, como es lógico, también profesaba especial devoción la familia Julia. Al ser Marte el dios de la guerra, se entiende que es precisamente la guerra ese «juego» ya demasiado largo al que alude Horacio.

[426] De los marsos, pueblo de los Abruzos, provenían muchos de los recios soldados de infantería del viejo ejército romano.

[427] Maya era una ninfa de la Arcadia, de cuya unión con Júpiter nació Hermes-Mercurio, el mensajero de los dioses, que llevaba alas en los talones y en su típico «petaso» o sombrero de viaje.

[428] Ese «joven» es Augusto. Parece ser que ya por entonces habían surgido cultos tendentes a ver en él una encarnación de Mercurio; sobre ellos dan amplia noticia Nisbet-Hubbard.

[429] Recuérdese que el hasta entonces llamado Octavio había sido adoptado como hijo por su tío abuelo Julio César, asesinado en el 44 a. C. Y, en efecto, vengarse de los asesinos de su padre adoptivo fue la primera tarea que César Octaviano, luego Augusto, se propuso, según él mismo haría constar en el relato de sus *Res Gestae*.

[430] Quirino parece haber sido un dios de muy vieja raíz indoeuropea aportado a Roma por los sabinos. Con el tiempo acabó asimilado a Rómulo.

[431] Véase lo dicho en la nota 29.

[432] Naturalmente, Augusto.

3

El *propemptikón* era un canto o poema de despedida que podía dedicarse tanto a un difunto como a un viajero. Este último es el caso de esta oda, escrita para un amigo entrañable, el poeta Virgilio, que se embarcaba para Grecia. Como se verá, no es él, sino la nave que lo lleva, la destinataria directa de los buenos augurios de Horacio. Tras invocar a las divinidades protectoras de la navegación, el poeta recurre (9 ss.) al tópico clásico en la materia: la audacia impía de los primeros navegantes, que no temieron a los terribles peligros del mar ni respetaron el orden natural establecido por los dioses. Habida cuenta de la cronología de *Odas* I-III, parece que este viaje de Virgilio a Grecia no es el que hizo en el 19 a. C., y del que volvería enfermo de muerte.

Que la diosa[433] que de Chipre es soberana, que los hermanos de Helena[434], luminosos astros, te conduzcan, y también el padre de los vientos[435], sujetando a todos salvo al yápige[436], oh nave que nos debes a Virgilio[437], que a ti te ha sido confiado. Te ruego que se lo devuelvas sano y salvo a los confines del Ática[438], y que guardes a quien es la mitad del alma mía.

---

433 Venus, que en Chipre tenía el famoso santuario de Pafos.

434 Cástor y Pólux, los Dioscuros, hijos de Zeus y Leda, al igual que Helena y Clitemnestra. Brindaban su protección a los navegantes y la manifestaban por medio del llamado fuego de Santelmo, luminiscencia cuya aparición en los aparejos de los navíos indicaba el fin de una tempestad. A ese fenómeno parece referirse Horacio.

435 Es decir, el dios Eolo, hijo de Poseidón.

436 Mantenemos el nombre antiguo de este viento, derivado del de la región de Yapigia, el «tacón» de la «bota» de Italia. Era el más favorable para la travesía de Brindis a Grecia.

437 Como ya hemos indicado, se trata de Publio Virgilio Marón (70-19 a. C.), el gran poeta y amigo de Horacio, que más abajo lo llama «mitad del alma mía».

438 La región de Atenas. El puerto de destino sería, lógicamente, el del Pireo.

Roble y triple bronce en torno al corazón tenía el primero que confió una frágil barca al mar terrible; y no sintió temor del ábrego sin freno, que con los aquilones[439] lucha, ni de las Híades[440] sombrías, ni de la rabia del noto[441], que en el Adriático manda más que nadie, ya quiera encrespar, ya apaciguar las aguas. ¿Qué miedo va a tener al paso de la muerte quien con ojos enjutos ha visto los monstruos que nadan en las aguas, el mar encrespado y los Acroceraunios[442], escollos de siniestra fama?

En vano un dios providente separó las tierras del Océano, haciendo que con ellas no se mezcle[443], si, pese a todo, impías naves cruzan las aguas que tocarse no debieran[444]. La osada estirpe de los hombres, dispuesta a soportarlo todo, se lanza al vedado sacrilegio; el osado vástago de Jápeto[445] trajo a las gentes el fuego con un malvado engaño. Y una vez que el fuego fue ro-

[439] Viento del Norte. El ábrego, anteriormente nombrado, el antiguo *Africus*, sopla del S.O.

[440] Constelación que traía consigo las lluvias otoñales.

[441] Viento del Sur, también llamado austro.

[442] Se trata de un famoso promontorio, en la costa del Epiro, en la actual Albania. Su nombre significaba en griego «punta del rayo».

[443] El *dissociabili* del original es de discutida interpretación. Otros prefieren entender que el dios «separó las tierras con la barrera del Océano».

[444] Era ya tópica la idea de que la invención de la navegación había sido un acto de *hýbris*, provocado por el afán de lucro. Los hombres de la Edad de Oro no necesitaban de ella, pues la tierra los alimentaba espontáneamente (así ya Hesíodo, *Trabajos y Días...*, 234 ss.).

[445] Jápeto era un titán; su hijo Prometeo robó del cielo el fuego para dárselo a los hombres, por lo que fue encadenado a una peña del Cáucaso, a merced de un águila que le roía indefinidamente las entrañas. También los mortales fueron castigados por aquel fraude, según Horacio nos recuerda luego: Zeus envió a la tierra a Pandora con su famosa «caja» (en realidad una jarra) en la que estaban encerrados todos los males. Éstos se dispersaron por el mundo cuando Pandora, llevada por su curiosidad, destapó el recipiente.

bado de la celeste morada, la miseria y una desconocida legión de enfermedades sobre la tierra cayeron, y la muerte inevitable, antes lejana, apresuró su paso. Tentó Dédalo[446] el vacío de los aires con alas no concedidas a los hombres; el esfuerzo de Hércules se abrió paso a través del Aqueronte[447]. Nada se hace cuesta arriba para los mortales: en nuestra insensatez pretendemos alcazar el mismo cielo[448], y con nuestro pecado no dejamos que Júpiter deponga sus rayos iracundos.

4

La oda a Sestio (véase nota al v. 14), al igual que la IV 7, nos presenta, en llamativo contraste, dos grandes temas que en principio parecen mal avenidos. En primer lugar (1-12), el del retorno de la primavera, con el que renace la vida en el mar y en los campos, y que Venus celebra con sus cortejos de ninfas y gracias. Y el propio poeta invita a sumarse a ese *sacre du printemps* (9-12). Pero las dos últimas estrofas, a partir del v. 13, nos recuerdan que a todos nos aguarda la Muerte, que nos veda las esperanzas a largo plazo y que nos ha de llevar a un lugar en el que no habrá festines ni gratos amoríos. No está claro hasta qué punto Horacio es original al poner en contexto y en contraste esos dos grandes tópicos (véase la nota introductoria de Nis-

---

[446] El polifacético, ingenioso y osado *precursor de la aviación* fabricó para sí y para su hijo Ícaro (véase nota a I 1, 15) unas alas soldadas con cera, y ambos emprendieron el vuelo desde Creta. Dédalo llegó sano y salvo a Italia, pero Ícaro se acercó demasiado al Sol, que derritió la cera de sus alas, haciendo que cayera al que por él se llamaría mar Icario, en el Egeo.

[447] El último de los «doce trabajos» del mítico héroe fue el de bajar a los infiernos —aquí simbolizados por el Aqueronte, el más famoso de sus ríos—, para capturar al perro Cerbero.

[448] Nisbet-Hubbard advierten que aquí no se alude a las aventuras de Dédalo e Ícaro, sino al asalto de los gigantes y titanes al Olimpo; véase sobre él III 4, 42 ss.

BET-HUBBARD); pero la idea de fondo que parece inspirarlo recuerda, al menos, a CATULO 5, 4 ss.: se acaba un día y viene otro; pero los hombres, cuando se les apaga su «breve luz», han de dormir una noche sin fin; es decir, el tiempo de la naturaleza es cíclico, mientras que el tiempo humano, lineal, camina derecho hacia su acabamiento.

Toca a su fin el duro invierno con la grata vuelta de la primavera y del favonio[449]; arrastran los cabrestantes las carenas[450] secas, ya no está a gusto el ganado en los establos ni el labrador junto a la lumbre; y ya no blanquea los prados la canosa helada. Ya Venus Citerea[451] guía sus coros al salir la luna, y las hermosas gracias[452], unidas a las ninfas, baten la tierra con alterno paso, mientras el ardiente Vulcano[453] visita las pesadas fraguas de los cíclopes[454].

---

[449] Mantenemos el nombre latino del céfiro griego, el viento del Oeste precursor de la primavera.

[450] La navegación en invierno no era cosa habitual en la Antigüedad, salvo para navíos de cierto porte o en circunstancias excepcionales. Las embarcaciones solían vararse en tierra, y al llegar la primavera se las arrastraba de nuevo al mar.

[451] Advocación de la diosa derivada de la isla griega de Citera, frente al extremo S. del Peloponeso, donde tenía un famoso santuario.

[452] Las gracias (gr. *chárites)* eran tres divinidades menores, símbolos de la belleza y de la alegría de la vida. Se las solía representar desnudas y cogidas de los brazos, participando en los cortejos de los dioses, ya con las musas, ya con las ninfas. El «alterno paso» (literalmente «alterno pie») del que luego se habla describe el compás al que va danzando el coro.

[453] El Vulcano del panteón romano fue identificado con el griego Hefesto, dios del fuego, herrero de los dioses y burlado marido de Afrodita-Venus. En sus fraguas, situadas bajo los volcanes e inmortalizadas por Velázquez, trabajaban los cíclopes (véase la nota siguiente), fabricando las armas de los dioses y los rayos de Júpiter. Como advierte el comentario de NISBET-HUBBARD, la comparecencia de Vulcano en el texto se debe a que Venus aprovecha las ocupaciones de su tosco esposo para retozar a su gusto.

[454] De estos seres descomunales, en general representados con un solo ojo,

Ahora es tiempo de ceñirse la cabeza, reluciente de perfumes, con el verde mirto[455], o con las flores que dan las tierras ya mullidas; ahora también es tiempo de sacrificar a Fauno[456] en la umbría de los bosques, ya con una cordera, si tal cosa pide, ya con un cabritillo, si es lo que prefiere.

La pálida Muerte golpea con justiciero pie en las chozas de los pobres y en las torres de los reyes[457]. ¡Ay, bienaventurado Sestio[458]!, la exigua cuenta de la vida nos prohíbe concebir larga esperanza: pronto te cubrirán la noche, los manes[459] fabulosos y

---

hubo varias estirpes y generaciones. En la tradición mítica aparecen como artesanos del hierro, como constructores de «obras ciclópeas» y también como pastores.

455 Este arbusto estaba vinculado al culto de Venus, y con sus ramas se trenzaban coronas festivas.

456 Deidad ancestral romana, ligada al mundo pastoril y por ello luego relacionada —e incluso identificada— con el griego Pan (aunque Fauno también fue considerado como un primitivo rey del Lacio). Con el tiempo llegó a haber varios faunos, más o menos identificados con los sátiros griegos. Aparte varias otras menciones, Horacio dedicó a Fauno la oda I 17, a la que remitimos.

457 Es la famosa máxima sobre la muerte que a todos iguala, tantas veces citada (por ejemplo, en el Prólogo de la Primera parte del *Quijote)*. El propio Horacio, como veremos, insiste en la idea en otros lugares. Compartimos la interpretación de *Mors* como una personificación, traspuesta del gr. *Thánatos*.

458 El dedicatario de la oda, Lucio Sestio Quirinal, hijo del Sestio defendido por Cicerón, tuvo una azarosa juventud, que guarda semejanzas con la del propio Horacio: tras haber militado al lado de Bruto y los *cesaricidas*, logró la gracia y la estima de Augusto, que incluso lo hizo cónsul sustituto en el 23 a. C. Recientemente nos ha proporcionado noticias sobre su importante carrera político-administrativa en el N.O. de Hispania el estupendo hallazgo del Bronce de Bembibre, para el que remitimos al estudio y edición de G. ALFÖLDY, «Das neue Edikt des Augustus aus El Bierzo in Hispanien», *Zeitschr. f. Papyrol. u. Epigr.* 131, 2000: 177-205. Gracias al edicto sabemos que Sestio fue legado de una efímera provincia *Transduriana* a poco de salir del consulado.

459 Los manes («los buenos», eufemismo como el de nuestras «Ánimas benditas») eran las almas de los muertos y tenían un culto propio. No está claro el alcance del *fabulae* del original (aparte del pequeño problema gramatical que

la casa de Plutón[460], en la que nada abunda. Y una vez que allá te vayas, ni te jugarás a los dados el reinado de los vinos[461], ni admirarás al tierno Lícidas[462], que ahora hace arder a todos los muchachos y pronto hará que se templen las doncellas.

5

El del «farewell to love» era un subgénero temático bien acreditado en la poesía helenística (NISBET-HUBBARD). En esta oda Horacio se despide de la caprichosa Pirra, compadeciendo a los incautos que aún no la conocen bien. No menos solera literaria tiene la imagen del amor como navegación por mares procelosos, de la que el poeta ha salido bien escarmentado.

¿Qué esbelto mozo, en medio de abundantes rosas y bañado en límpidas fragancias, te abraza, Pirra[463], en una gruta amena?

---

plantea): parece que Horacio se adhiere a la opinión ilustrada que consideraba los manes como cosas de «cuento»; pero NISBET-HUBBARD anotan que no sería lógico que en el mismo pasaje en que pondera «los horrores de ultratumba» negara su existencia.

[460] Literalmente, «el rico», sobrenombre de Hades, el dios griego de la ultratumba. Tal vez haya una ironía de Horacio al llamar a su morada *exilis*, si nuestra interpretación en el sentido de «austera» o «pobretona» (así KIESSLING-HEINZE: «ärmlich»; NISBET-HUBBARD: «meagre») es acertada. Otros prefieren entender que el adjetivo alude a lo fantasmal y etéreo de aquellos parajes (VILLENEUVE: «sans corps»).

[461] En los festines se elegía a suerte un presidente o *simposiarco* que, entre otras atribuciones, tenía la de indicar cuánto debía beber cada comensal.

[462] El nombre parece ser no menos convencional que la propia comparecencia de un muchacho como objeto del deseo.

[463] El nombre, que significa en griego «rubia» o, mejor, «pelirroja», parece ser convencional; no sólo en el sentido literario, sino también en el *vital*, habida cuenta del tipo de mujer del que habla Horacio. Para precedentes véase el comentario de NISBET-HUBBARD.

¿Para quién sueltas tu rubia cabellera, y te arreglas con tan sencillo encanto[464]?

¡Ay, cuántas veces va a llorar la mudanza de tu palabra y de los dioses, y a asombrarse ante las aguas encrespadas por siniestros vientos[465], el incauto que ahora goza confiado del oro que tú eres[466]; ese que espera que estés siempre disponible y siempre amable, sin saber lo tornadiza que es la brisa!

¡Pobres de aquellos a los que encandilas porque no te han probado! En cuanto a mí, la tabla votiva[467] en el sagrado muro deja claro que colgué mis ropas empapadas en ofrenda al dios[468] que el mar gobierna.

6

Primer ejemplo de *recusatio* (negativa, revestida de modestia, a tratar de los grandes temas de la épica) que encontramos en las *Odas*.

---

[464] El tópico que pudiéramos llamar de la «*toilette* mínima» y, todavía mejor, nula (es decir, de la *belleza natural*), ya estaba consolidado en la poesía antigua, y luego se transmitió a la tradición literaria europea. Como ejemplo notorio de la misma época puede valer PROPERCIO, I 2.

[465] Horacio introduce aquí la metáfora náutica del amor, ya convencional, en la que acabará *varando* su poema.

[466] Nuestra traducción pretende recoger lo más literal y correctamente posible la expresión empleada por Horacio, que es: *te fruitur credulus aurea;* estrictamente, «goza confiado de ti, que eres de oro».

[467] Continuando con su metáfora, Horacio se refiere a los típicos exvotos en los que, entonces como ahora, los náufragos agradecían a la divinidad su salvación, dejando, además, sus ropas colgadas en el santuario.

[468] Es decir, Neptuno. Sin embargo, hay estudiosos que aceptan la conjetura de Zielinski, que propone leer *deae*, frente al *deo* de los manuscritos. Y no les faltan razones: Neptuno es dios del mar, pero nada tiene que ver con el amor; en cambio, la *Venus Marina* —en la que incluso algunos ven un precedente de la tan popular como poco documentada Santa Marina cristiana— era a un tiempo diosa del amor y del mar, lo que cuadraría bien con los dos términos de la metáfora propuesta; véase al respecto NISBET-HUBBARD.

Horacio, siguiendo la preceptiva alejandrina de Calímaco (véase Nisbet-Hubbard), se excusa en este caso ante Agripa, colaborador y yerno de Augusto (véase la nota al v. 5), declinando el cometido de cantar sus gestas y las del propio príncipe en favor del común amigo Vario (véase nota al v. 1). La pacífica musa del poeta no le permite ocuparse sino de las alegrías del banquete y, puesto a narrar combates, de los que entablan entre sí los enamorados.

Será Vario[469] el que escriba de tu valor, de tus victorias sobre el enemigo, llevado por el ave del meonio[470] canto, cualesquiera que hayan sido las gestas del soldado audaz bajo tu mando, a bordo de navíos o a caballo.

Yo no me atrevo, Agripa[471], a contar tales hazañas, ni la có-

[469] Lucio Vario Rufo, amigo de Horacio y de Virgilio, fue uno de los talentos poéticos de la época que quedaron, como bien se ha dicho, «a la sombra de los mayores». Horacio, además, le debía el favor, tan decisivo en su vida, de que hubiera intercedido por él ante Mecenas, después de haberlo hecho Virgilio (cf. *Sát.* I 6, 55). Fue un estimado poeta épico y trágico, autor de un *Tiestes* del que sólo nos transmite el título un manuscrito en el que fue borrado el texto (cf. Moralejo, 1983: 188). También se nos ha perdido el resto de su obra; pero la humanidad ilustrada lo recordará siempre con gratitud por la piedad con la que, a petición de Augusto y con la colaboración de Plocio Tucca, editó la inacabada *Eneida* de Virgilio.

[470] Meonia fue un antiguo nombre de la región de Lidia, en el Asia Menor, donde se hallaba Esmirna, una de las pretendidas patrias de Homero; por lo que el gentilicio «meonio» acabó por aplicarse por excelencia al padre de la épica. El ave de la que el texto habla (aunque la lectura e interpretación del original son discutidas), parece ser el cisne, en cuanto símbolo del poeta y cantor y, en este caso, del propio Homero; seguimos la interpretación de Kiessling-Heinze y de Nisbet-Hubbard.

[471] Marco Vipsanio Agripa (c. 64-12 a. C.), amigo íntimo, mano derecha en todas las campañas y, al fin, yerno de Augusto, era por entonces la segunda personalidad del estado después del propio Príncipe, que incluso lo tuvo en cartera con vistas a la sucesión. Murió mucho antes que él, pero su nieto Calígula y su biznieto Nerón alcanzaron el Imperio.

lera terrible del Pelida[472], incapaz de ceder, ni las singladuras del astuto Ulises[473], ni la casa de Pélope[474], inhumana. Poca cosa soy yo para tan grandes gestas: la musa que gobierna la inerme lira mía me prohíbe empañar las glorias del egregio César y las tuyas con la torpeza de mi ingenio.

¿Quién cantará dignamente a Marte cubierto de acerada túnica, o a Meríones[475], negro por el polvo de Troya, o al Tidida[476], que por gracia de Palas[477] a los dioses del cielo se igualaba?

Yo canto los banquetes, yo los combates que las mozas aguerridas, con sus uñas aguzadas[478], entablan con los mozos; y eso, tanto si de amores estoy libre, como si ardo por alguno[479], liviano como soy y sin llevar la contraria a mi costumbre.

---

472 Aquiles, hijo de Peleo.

473 Obviamente, se refiere a las aventuras relatadas en la *Odisea* homérica.

474 La horrenda saga de la familia de los Pelópidas quedó para la posteridad como prototipo del odio entre hermanos. Aparte otras atrocidades, Atreo, tras simular que hacía las paces con Tiestes, mató a los tres niños que éste tenía, los despedazó, los guisó y se los sirvió en un banquete.

475 Héroe cretense que se distinguió en Troya, auriga del carro de Idomeneo.

476 Diomedes, hijo de Tideo.

477 Palas Atenea, nacida de la cabeza de Zeus-Júpiter, la romana Minerva, diosa intelectual y guerrera, encarnizada enemiga de los troyanos. Con su ayuda, como a continuación se dice, Diomedes hirió en el combate a Afrodita-Venus, e incluso a Ares-Marte (cf. HOMERO, *Ilíada* V 335 ss.; 855 ss.).

478 Las metáforas bélicas (la *militia amoris)* son tópicas en la poesía amorosa antigua. Nuestra traducción «uñas aguzadas» se atiene a una exegesis ya defendida por comentaristas antiguos: *sectis... unguibus* serían «uñas cortadas», pero de manera que su punta resultara más aguda; véase NISBET-HUBBARD.

479 Es decir, «si estoy enamorado». Horacio, sin embargo, también deja claro que sus amores no solían ser apasionados, lo que cuadra bien con lo que sabemos de su carácter.

7

La oda a Planco (véase la nota al v. 19) arranca de muy lejos: de las famosas ciudades griegas a las que el poeta declina cantar en esta ocasión (1-11), valiéndose de la forma *priamel* ya empleada en I 1. En efecto, prefiere las cercanas y amenas tierras del valle del Aniene y, en especial, de Tíbur (12-14). Y es que de aquel lugar, al que tan ligado estaba el propio poeta por la casa que, al parecer, allí tenía (véase la *Vida* suetoniana 3*, 18 s., KLINGNER), provenía su amigo. Horacio le aconseja que alivie sus penas con el vino, ya esté lejos, ya cerca del solar de sus mayores. Viene luego (20 ss.), en el típico estilo de Píndaro, la evocación de un *exemplum* mítico: el de Teucro de Salamina y sus compañeros de exilio, que también se habían tomado un festivo descanso en su peregrinar en busca de una nueva patria.

Alabarán otros a la ilustre Rodas, a Mitilene o a Éfeso[480]; los muros de Corinto, ciudad de los dos mares[481], o a Tebas[482], que Baco hizo famosa, o a Delfos[483], que lo es gracias a Apolo, o al tesalio Tempe[484]. Hay quienes no tienen más tarea que celebrar

[480] Tres ciudades del Oriente griego famosas por su prosperidad, belleza y cultura, y por ello mismo destino de muchos viajeros romanos: Rodas, capital de la isla homónima, situada frente a la costa S.O. del Asia Menor; Mitilene, capital de la isla de Lesbos (véase nota 18), y Éfeso, la gran metrópoli jonia, en la costa del continente asiático.

[481] Corinto, situada en el istmo y sobre el golfo que llevan su nombre, disponía de dos puertos, pues también tenía acceso rápido y fácil al golfo Sarónico, en el Egeo, y por ello fue llamada desde antiguo «la de los dos mares». Las murallas de las que se habla serían, según NISBET-HUBBARD, las de la antigua Corinto, destruida en la conquista romana del 146 a. C., y que ya por entonces provocaban la admiración de los visitantes.

[482] Baco-Dioniso era hijo de Zeus y de Sémele, hija de Cadmo, fundador y rey de Tebas, la capital de Beocia, la región al N. del Ática.

[483] La ciudad de la Fócide en la que estaba el célebre santuario de Apolo.

[484] El estrecho valle por el que discurre el río Peneo, entre los montes Osa y

a la ciudad de Palas[485], la virgen, con un canto interminable, y ponerse en la frente ramos de olivo[486] de aquí y de allá arrancados. Muchos serán los que, en honor de Juno, canten a Argos[487], criadora de caballos, y a Micenas[488], la opulenta.

A mí no me han llegado tanto al alma la recia Lacedemonia[489] ni los campos de Larisa[490], tan fecunda, cuanto la morada de Albúnea, resonante, y el Aniene impetuoso[491]; el sagrado soto

---

Olimpo, en la región de la Tesalia, en el N.O. de la Grecia continental. Los poetas antiguos lo citan a menudo como prototipo de paisaje idílico.

485 Es decir, Atenas. Horacio la llama, literalmente, «intacta», aludiendo a su característica virginidad.

486 El olivo era el árbol emblemático de Atenas y del Ática. El exacto sentido del pasaje ha sido objeto de no poca discusión. Nos parece plausible la interpretación de que Horacio se refiere a poetas dispuestos a hacer, por así decirlo, un poema *lo más ático posible.*

487 Hera-Juno, hermana y esposa de Júpiter, era venerada desde tiempo inmemorial en el *Heraion* de Argos, la antiquísima capital de la Argólide, en el E. del Peloponeso; ya Homero *(Il.* II 287) había llamado a Argos *hippóboton*, «criadora de caballos».

488 Micenas, corte de Agamenón, ocupa el primer lugar entre las ciudades de la Grecia homérica (más o menos, el *mundo micénico* de los arqueólogos e historiadores). Sus ruinas se conservan a pocos kilómetros al N. de Argos.

489 Los lacedemonios, o —lo que viene a ser lo mismo— los espartanos, eran hombres de proverbial resistencia.

490 Capital de Tesalia, en el N.E. de Grecia; era la tierra de Aquiles, conocida desde siempre por la fertilidad de sus campiñas.

491 Horacio encomia ahora, por contraste, algunos parajes patrios de su predilección (y, como de inmediato se verá, de su amigo Planco, dedicatario de la oda); todos ellos en las proximidades de Tíbur, actual Tívoli, donde tal vez el propio poeta tuvo una de sus fincas. La localidad ha atraído a los *veraneantes* de todas las épocas por su frondosa vegetación y su abundancia de aguas, está situada a unos 20 kms. al E. de Roma, en el valle del río Aniene, afluente del Tíber. Albúnea era, al parecer, el nombre de la sibila tiburtina, y se le rendía culto en una gruta dentro de la cual había una cascada (su «morada... resonante»).

de Tiburno[492] y las pomaradas que riegan arroyos saltarines. Al igual que tantas veces el claro viento noto barre las nubes del cielo oscurecido, y no engendra inacabables lluvias, así tú, Planco[493], procura sabiamente poner coto a la tristeza y a las penas de la vida con dulce vino puro; ya te retengan los cuarteles, que con las enseñas resplandecen, ya la sombra espesa de tu Tíbur[494].

Cuentan que Teucro[495], cuando de Salamina huía y de su padre, no dejó de ceñir de hojas de chopo su cabeza, remojada de

[492] Uno de los míticos fundadores de Tíbur, al que, al parecer, estaba dedicado un *lucus* o bosque sagrado.

[493] Lucio Munacio Planco era, en efecto, oriundo de Tíbur. Fue subalterno de Julio César en las Galias, donde fundó la colonia de *Lugdunum* (Lyon). Siguió luego a Marco Antonio, y fue cónsul en el 42 a. C. En las sangrientas proscripciones de aquellos días no dudó en pedir la de su propio hermano. Con Antonio pasó a la corte alejandrina de Cleopatra, donde fue animador, e incluso protagonista, de obscenas mascaradas en honor de la *faraónica* pareja. Tras ventear a tiempo lo que se avecinaba, cambió de bando, como dice Veleyo Patérculo *(Historia Romana* II 83, 1), «no por el criterio de elegir lo mejor, ni por devoción al estado o a César..., sino por ser un traidor patológico *(morbo proditor)*». En el 27 a. C. fue él quien propuso en el senado que se diera a Octavio el título de Augusto; y culminó su carrera con la ironía de asumir, en el 22 a. C., el cargo de censor, que entre otras atribuciones tenía la de velar por la moralidad de las costumbres.

[494] Sobre Tíbur, hoy Tívoli, véase la nota 101.

[495] Este Teucro, al que no hay que confundir con el homónimo ancestro de los troyanos, era hijo de Telamón, rey de Salamina, la isla situada frente al Ática. A su vuelta de Troya, y por no haber evitado la muerte de su hermano Áyax, su padre lo envió al exilio. Teucro se echó a la mar con sus amigos y acabó fundando la Salamina de Chipre. Tradiciones más recientes, algunas ya de la época del Humanismo, traen hasta nuestras cercanías la peregrinación de Teucro, atribuyéndole la fundación de la actual Cartagena, e incluso la de Salamanca (según su nombre sugiere) y la de Pontevedra, donde el nombre de una plaza recuerda al ilustre *ktístēs;* véase el libro de H. de Carlos Villamarín, *Las Antigüedades de Hispania,* Spoleto, Centro di Studi sull'Alto Medievo, 1996: 96 ss.

Lieo[496], y que así dijo a sus amigos contristados: «A dondequiera que nos lleve la Fortuna[497], más benigna que mi padre, compañeros y amigos, allá iremos; no hay que desesperar bajo la guía de Teucro y sus auspicios; pues Apolo, el infalible, prometió que en una tierra nueva el nombre de Salamina se hará ambiguo[498]. ¡Oh varones esforzados, que más de una vez pasasteis conmigo por peores trances: ahuyentad ahora las cuitas con el vino, que mañana surcaremos de nuevo el ancho mar!».

8

El poeta interpela a Lidia, que con su amor parece tener secuestrado al joven Síbaris: el mozo ya no quiere saber nada de los ejercicios deportivos y militares del Campo de Marte, en los que tanto se había distinguido. ¿Acaso pretende Lidia imitar a Tetis, que había escondido a su hijo Aquiles para librarlo de la guerra de Troya?

El tópico de que el amor y los ejercicios atléticos no están bien avenidos tenía ya larga tradición en la literatura precedente, tanto griega como latina, según puede verse en la introducción de Nisbet-Hubbard a esta oda. La pieza puede considerarse como prototipo del *punto de vista* que Horacio suele adoptar en las de tema amoroso: el de una especie de *voyeur* que contempla la pasión con un claro distanciamiento y no poca ironía.

---

[496] El de Lieo (literalmente, y en griego, «el que desata», «el que desinhibe»), es uno de los sobrenombres de Dioniso-Baco, que aquí designa metonímicamente al vino. Hacen notar Nisbet-Hubbard que la corona de hojas de chopo estaba más bien vinculada a Hércules; pero que tampoco es extraño que la llevara Teucro, obligado a afrontar tan esforzadas aventuras.

[497] Personificación equivalente a la *Týchē* griega.

[498] Por lo que se ve, Teucro había consultado a un oráculo de Apolo sobre el porvenir de sus andanzas. En lo que sigue, me atengo en lo esencial a la interpretación de Kiessling-Heinze: al fundarse una segunda Salamina —la de Chipre— el nombre se convertiría en «ambiguo».

Dime, Lidia —por todos los dioses te lo ruego—: ¿por qué esa prisa en perder a Síbaris[499] amándolo? ¿Por qué, estando él acostumbrado a soportar el sol y el polvo, aborrece el Campo[500] soleado? ¿Por qué ya no cabalga entre sus conmilitones, ni templa con dentado freno la boca de un caballo galo[501]? ¿Por qué teme tocar el rubio Tíber[502]? ¿Por qué se guarda del aceite[503] con más cuidado que de la sangre de una víbora, y no tiene los brazos amoratados de las armas, tras haberse distinguido tantas veces al lanzar ya el disco, ya la jabalina, allende el confín[504]? ¿Por qué se esconde, como cuentan del hijo de la marina Tetis[505], cuando el duelo lastimero de Troya, para que el atuendo viril no lo arrastrara a la matanza ni al encuentro de las huestes licias[506]?

---

499 Hacen notar KIESSLING-HEINZE, en su introducción a esta oda, que Horacio emplea nombres griegos en prácticamente todas sus odas eróticas, y tanto para mujeres como para hombres. Además, los dos que aquí aparecen tienen particulares connotaciones derivadas de la tradición histórica y literaria. Así, «el nombre exótico [de Lidia] sugiere lujo y voluptuosidad» (NISBET-HUBBARD); y el de Síbaris evoca, obviamente, el de la ciudad de la Magna Grecia que había sucumbido a su propia molicie.

500 El *Campus Martius* o Campo de Marte era un amplio parque situado en la zona N.O. de Roma, a orillas del Tíber. Era el lugar donde los jóvenes solían practicar toda clase de ejercicios deportivos y militares.

501 En efecto, los caballos de la Galia eran especialmente apreciados en la Roma de la época.

502 Era habitual que, concluidos sus ejercicios atléticos y marciales en el Campo, los jóvenes se dieran un baño en el cercano Tíber.

503 Con el que los atletas antiguos solían untarse el cuerpo. La costumbre pudo surgir entre los luchadores, para hacerse más escurridizos a las presas del adversario.

504 «Batiendo el récord», diríamos ahora.

505 La nereida Tetis ocultó a su hijo Aquiles, vestido de mujer, en la isla de Esciros, para que no marchara a Troya. Al cabo de nueve años Ulises lo sacó de allí y lo llevó al encuentro de la gloria y de la muerte.

506 Los licios habitaban en la costa S. del Asia Menor. Fueron aliados de los troyanos.

9

La *oda del Soracte* se cuenta entre las predilectas de los devotos de Horacio, tal vez por ser una de las que dejaron vinculada su memoria a un paisaje determinado y accesible; en su caso, a uno que, como recordaba Fraenkel (1957: 176), puede observar desde muchos lugares de Roma el viajero que allí llega rastreando las huellas de los clásicos. Es también un ejemplo típico de la variedad temática que caracteriza a tantas de las *Odas*, lo que incluso le ha valido ser tachada de incoherente por algunos críticos (véase la nota introductoria de Nisbet-Hubbard). Parece claro que las dos primeras estrofas (1-8) toman pie en un poema de Alceo (fr. 338 Lobel-Page) en el que también se invita a desafiar al invierno encendiendo fuego y escanciando buenos vinos. Lo fragmentario de ese texto no nos permite saber hasta qué punto Horacio es original cuando, a continuación, aconseja a su amigo que se desentienda de lo que, como los cambios de tiempo, está en las solas manos de los dioses (9-14). De ahí pasa al tema, tan suyo, de la incertidumbre del futuro, y de la necesidad de aprovechar el breve tiempo que los hados nos conceden. El joven Taliarco aún está en edad de hacerlo disfrutando del amor; y pasando a un escenario típicamente romano —el del Campo de Marte y las plazas aledañas— Horacio nos habla de los furtivos encuentros con las mozas al caer la noche.

¿Ves cómo, resplandeciente de alta nieve, se yergue el Soracte[507], y ya los bosques, agobiados, no aguantan su carga, y se han cuajado los ríos en cortante hielo?

Ahuyenta el frío echando abundante leña sobre el fuego, oh Taliarco[508], y vierte sin tasa de un ánfora sabina[509] vino de cua-

---

[507] Monte situado al N. de Roma, a unos 30 kms., actualmente llamado Sant'Oreste.

[508] Aunque de hecho está documentado en la onomástica griega, este *nombre parlante* cobra aquí pleno sentido, pues es sinónimo de «simposiarco» o

tro años. El resto, déjalo a los dioses; pues tan pronto como ellos amainan los vientos que luchan sobre el mar hirviente, ya no se agitan los cipreses ni los añosos fresnos. Lo que mañana pasará, no trates de saberlo; y cada día que la Fortuna[510] te conceda, sea como sea, apúntalo en tu haber; y no desdeñes, siendo mozo, los tiernos amores ni los bailes, mientras está lejos de ti, aún vigoroso, la torpeza que viene con las canas[511].

Ahora hay que volver a la hora convenida al Campo y a las plazas[512], y a los susurros suaves al caer la noche; ahora hay que buscar la grata risa que desde el fondo del rincón[513] traiciona a la muchacha que se esconde, y la prenda[514] que se arranca de su brazo o del dedo que malamente se resiste.

10

Esta oda es un himno, género dedicado a la alabanza de los dioses. En las letras griegas hubo himnos épicos (como los llamados «homéricos»), himnos líricos corales (de los que los principales testimonios

«rey del vino» (véase nota a I 4, 18). Por lo demás, no sabemos si Horacio se dirige a un personaje real.

509 En la tierra de los sabinos, al E. de Roma, tenía Horacio su finca predilecta. Como se verá en I 20, 1, el poeta no consideraba que su propio «sabino» fuera un caldo de primera clase, aunque sí suficiente para él.

510 Horacio habla esta vez de la *Fors*, equivalente a la *Fortuna*, sobre la cual véase nota a I 7, 25. A continuación, emplea una expresión propia de la contabilidad comercial: *lucro adponere*, literalmente «añadir a la ganancia».

511 Las canas *(canities)* son torpes *(morosa)* porque lo es la vejez.

512 El Campo es, naturalmente, el de Marte (véase nota a I 8, 3). Al igual que las plazas *(areae)* de Roma, era lugar propicio para los encuentros amorosos al anochecer.

513 La escena es fácil de imaginar: la muchacha, por así decirlo, está *jugando al escondite* con el mozo.

514 Los comentaristas entienden que se trata de un brazalete o de un anillo que el joven arrebata a su amada.

conservados se encuentran dentro de obras dramáticas), y también himnos líricos monódicos, como los de Alceo, de los que prácticamente nada ha llegado hasta nosotros. Uno de éstos debió de servir de modelo a esta oda de Horacio (cf. Fraenkel, 1957: 161 ss.). El poeta se atiene a la convención de enumerar las excelencias de la correspondiente divinidad; en este caso, las de Hermes-Mercurio como *dios civilizador*, creador de la elocuencia y de la gimnástica (1-4), mensajero de los dioses e inventor de la lira (5-6). Pero además, Mercurio, dios niño y amigo de las bromas, disfrutaba sustrayendo y ocultando los bienes ajenos, afición que aquí aparece ilustrada con el robo de la vacada y del mismísimo carcaj de Apolo (7-12). Con pareja habilidad Mercurio hizo que Príamo pasara desapercibido de los aqueos (13-16). Cierra la oda la evocación del oficio de *psychopompós* (guía de las almas en la ultratumba) que también desempeñaba el dios (17-20).

Mercurio, elocuente nieto de Atlante[515], que habilidoso puliste las rudas costumbres de los primeros humanos con la palabra y el ejercicio de la engalanada palestra: a ti voy a cantarte, mensajero del gran Júpiter y de los dioses, y padre de la cóncava lira[516]; diestro en esconder todo cuanto te place con tus hurtos jocosos[517].

---

515 En cuanto que hijo de Maya, hija de Atlante o Atlas, condenado por Júpiter a sostener los cielos sobre sus espaldas. Hermes-Mercurio era un típico *dios civilizador:* había enseñado a los hombres la oratoria (algo muy propio de su oficio de mensajero y portavoz del Olimpo), así como los juegos atléticos (de donde la mención de la palestra).

516 Recién nacido, Mercurio inventó la lira valiéndose de una concha de tortuga.

517 Entre las múltiples habilidades de Mercurio estaba también la de hurtar y esconder las cosas ajenas, aunque sin mayor malicia. De ahí que en la piedad popular se lo considerara también como el dios del *lost and found:* el extravío de cualquier objeto podía ser una travesura suya, y por ello se lo invocaba para encontrarla (al modo en que se reza al San Antonio cristiano). Horacio evoca a continuación el primer *golpe* del «ladrón y embaucador Mercurio», como lo llamaría Lactancio (*Instituciones Divinas* I 10, 7).

Cuando a ti, siendo un niño[518], con imponente voz te apremiaba para que devolvieras sus bueyes, que dolosamente te habías llevado, se echó a reír Apolo, al verse privado también de su aljaba. Más aún: guiado por ti[519], y saliendo de Ilión, el rico Príamo burló a los soberbios Atridas, y los fuegos tesalios y el campamento enemigo de Troya.

Tú aposentas a las almas piadosas en las felices moradas, y con tu vara de oro gobiernas a la incorpórea turba[520], grato a los dioses de arriba y a los infernales[521].

11

La oda *Ne quaesieris* es la del ya proverbial *carpe diem*, la que de manera antológica formula el ideal —si así cabe llamarlo— del vivir y disfrutar de cada día sin confiar en las incertidumbres del mañana. El tema ya aparecía en I 9, y también acompañado de la evocación del invierno. En este caso, Horacio se dirige a una mujer, Leucónoe, tal vez,

---

518 El niño Mercurio se escapó de su cuna y marchó a Tesalia, donde las vacadas de Admeto pastaban al cuidado de su hermano Apolo. Mientras éste andaba distraído en sus amores, Mercurio le robó buena parte de la manada. En cuanto al desenlace del contencioso, difieren las tradiciones. La del robo añadido de la aljaba, que Horacio sigue, procedería de Alceo, según NISBET-HUBBARD.

519 Se refiere al episodio homérico (*Il.* XXIV 333 ss.) en el que Príamo, rey de Troya, conducido por Hermes, atraviesa en la noche las líneas aqueas para pedir a Aquiles el cadáver de su hijo Héctor. Los Atridas son, como se sabe, Agamenón, rey de Micenas, y su hermano Menelao, rey de Esparta. Los «fuegos tesalios» serían los del propio campamento de Aquiles y sus mirmidones, que, en efecto, de Tesalia venían.

520 El polifacético Mercurio ejercía también de *psychopompós* o *acomodador* de las almas que llegaban al reino de Hades. Con su característico caduceo, las conducía, como si de un rebaño se tratara, al lugar a ellas asignado.

521 Como bien dicen NISBET-HUBBARD, «Mercurio es un embajador entre el Cielo y el Hades».

como advierten Nisbet-Hubbard, porque eran sobre todo mujeres las que constituían el público adicto a los horóscopos que aquí repudia.

No preguntes, Leucónoe[522] —pues saberlo es sacrilegio—, qué final nos han marcado a mí y a ti los dioses; ni consultes los horóscopos de los babilonios[523]. ¡Cuánto mejor es aceptar lo que haya de venir! Ya Júpiter te haya concedido unos cuantos inviernos más, ya vaya a ser el último el que ahora amansa al mar Tirreno[524] con los peñascos que le pone al paso, procura ser sabia: filtra tus vinos[525], y a un plazo breve reduce las largas esperanzas. En tanto que hablamos, el tiempo envidioso habrá escapado; échale mano al día[526], sin fiarte para nada del mañana.

12

Oda monumental por sus dimensiones, tono y contenido. Se abre con una alusión a Píndaro, a la que W. von Christ atribuyó un carácter programático: toda la pieza sería una «adaptación libre» (Fraenkel, 1957: 291) de la *Olímpica* II del lírico griego: la pieza estaría estruc-

[522] Parece tratarse de un nombre ficticio y convencional, como tantos otros de la onomástica griega de Horacio.

[523] Los caldeos disfrutaban de la fama de sagaces astrólogos.

[524] Ya entonces se llamaba así el que baña la costa occidental de Italia. Literalmente, es el «mar etrusco», porque a él daban las costas de la antigua Etruria.

[525] Era costumbre, antes de beberlos, filtrar con un paño los vinos que llevaban un cierto tiempo guardados, para purificarlos de sus posos. La invitación de Horacio podría parafrasearse así: «no dejes para mañana lo que puedas beber hoy».

[526] He aquí el famoso *carpe diem*, tal vez la expresión de Horacio más citada a lo largo de los tiempos. Traducimos según la interpretación de Porfirión, que ve ahí una metáfora: se echa mano al día como a una fruta que a uno le apetece comer (véase también Nisbet-Hubbard). De entre la abundante bibliografía sobre el tema podemos citar el artículo de V. Cristóbal, «El tópico del *carpe diem* en las letras latinas», *Educación Abierta* 112 (1994), págs. 225-268.

turada en cinco tríadas (o «cuasi-tríadas») de estrofas, correspondientes a las cinco tríadas de estrofa-antístrofa-epodo del modelo coral. La investigación más reciente —véanse Nisbet-Hubbard y Syndikus, *ad loc.*— parece poco favorable a esa interpretación, aunque, «al margen de lo que se quiera pensar de la idea de Von Christ, corresponde en buena parte a la distribución objetiva de la materia» (G. Calboli, «Orazio, *Carm.* I 12: Giove e Augusto», en *HVMANITAS in honorem A. Fontán*, Madrid, Gredos, 1992: 218, n. 2). Horacio empieza preguntado a la musa por el varón, héroe o dios al que ha de ensalzar, recordando de paso a Orfeo, el divino cantor (1-12). Vienen luego las loas de los dioses: Júpiter, Palas Atenea, Baco y Apolo (13-24); siguen las de Hércules y los Dioscuros, *héroes* en el estricto sentido de «semidioses» (25-32). A esa misma categoría pertenece Rómulo, pero no los demás romanos Numa, Tarquinio y Catón nombrados en la estrofa siguiente (33-36), la que mayor dificultad plantea a la interpretación triádica. En 37-48 evoca Horacio a una serie de *uiri* romanos que se distinguieron en ocasiones adversas para la patria, y la culmina con la mención de los Marcelos y la alusión a su reciente alianza matrimonial con los Césares. Para cerrar la oda Horacio vuelve a la alabanza de Júpiter, que reina en el cielo teniendo a Augusto por segundo (49-60).

¿A qué varón o a qué héroe[527] te aprestas a celebrar con la lira o con la aguda flauta, Clío[528]? ¿A qué dios? ¿El nombre de quién repetirá jocoso el eco, ya del Helicón[529] en el confín umbrío, ya sobre el Pindo[530] o en el helado Hemo[531], desde donde a

[527] Comienzo en el que es evidente la huella de Píndaro, *Olímpicas* II 1 ss.: «¡Himnos que domináis la lira! ¿Qué dios, qué héroe, qué hombre deberemos cantar?...» (traducción de A. Ortega en el vol. 68 de esta B.C.G.).

[528] Una de las nueve musas, a la que en el posterior reparto de funciones le correspondería la historia (véase nota a I 1, 33). Se cree que Horacio la evoca aquí pensando en la relación de su nombre con el de la fama (gr. *kléos);* cf. Kiessling-Heinze.

[529] El monte de Beocia en que las musas moraban.

[530] Otro de los montes míticos de Grecia, entre Tesalia y el Epiro.

[531] Los Balcanes de Tracia.

la ventura siguieron los bosques al cantor Orfeo[532], el que con el arte de su madre paraba los raudos cursos de los ríos y los veloces vientos, tan tierno como para arrastrar a las encinas, haciendo que lo oyeran, con sus canoras cuerdas?

¿Qué diré antes de las loas consabidas del Padre[533] que las cosas de los hombres y los dioses, que mar y tierra y cielo gobierna con las diversas estaciones? De él nada nace que en grandeza lo supere; no hay nada que en fuerza lo iguale o se le acerque; pero los honores más cercanos a los suyos son los de Palas, audaz en el combate. Y no te dejaré en silencio a ti, oh Líber[534], ni a ti, doncella enemiga de las crueles fieras[535], ni a ti, Febo[536], temible por lo certero de tu flecha.

También diré de Alcides[537] y de los hijos de Leda[538], famoso el uno por vencer con sus caballos, el otro con sus puños; pues cuando para los navegantes su blanca estrella brilla, de las peñas se retiran las aguas agitadas, amainan los vientos y las nubes huyen y, porque así lo han querido, la amenazante ola sobre el mar reposa.

---

[532] El divino cantor suele pasar por hijo de la musa Calíope. Entre los efectos prodigiosos de su música estaban el de detener los ríos y los vientos y el de llevarse tras de sí a los árboles. Por eso Horacio habla luego de *auritas... quercus,* literalmente: «encinas dotadas de orejas».

[533] Naturalmente, Júpiter. En Grecia ya era tópica la invocación a Zeus al inicio de un poema, pero como modelos concretos aquí seguidos por Horacio se han identificado los preámbulos de los encomios dedicados por Teócrito a Hierón de Siracusa (XVI) y a Ptolomeo Filadelfo (XVII).

[534] Advocación romana de Dioniso-Baco.

[535] Ártemis-Diana, que habitaba en los bosques dedicada a la caza.

[536] Advocación de Apolo que significa «el reluciente», debida a su identificación con el Sol. El dios, como es sabido, era un hábil arquero.

[537] Sobrenombre de Hércules, que significa «el fuerte».

[538] Es decir, los Dioscuros Cástor y Pólux, de los que, en efecto, el primero era aficionado a la equitación y el segundo al pugilato. Sobre la protección que brindaban a los navegantes, de la que luego se habla, véase nota a I 3, 2.

Dudo de si tras éstos he de evocar antes a Rómulo o el tranquilo reinado de Pompilio[539], o los soberbios fasces de Tarquinio[540], o bien la noble muerte de Catón[541]. A Régulo[542] y a los Escauros[543], y a Paulo, pródigo de su alma grande[544], cuando el

---

[539] Numa Pompilio, segundo rey de Roma, fue, a diferencia de su antecesor el belicoso Rómulo, un rey pacífico y sabio, al que la tradición atribuía una amplia labor legislativa, y especialmente en materias religiosas. Su palacio, la *Regia*, se seguía mostrando en el Foro (véase nota a I 2, 15).

[540] Mantenemos, transliterado, el nombre de los *fasces*, los «haces» de varas (para azotar) con el hacha (para degollar) que eran atributo de los magistrados superiores romanos. Son los mismos *fasci* que el *fascismo*, tan aficionado a la simbología romana, tomó como emblema. El Tarquinio luego nombrado, es «el Soberbio», el último rey de Roma, destronado por sus desafueros, según la tradición, en el año 509 a. C.

[541] De los dos Catones famosos, el que realmente tuvo una «muerte noble» fue el llamado «el Joven» o «de Útica», por el nombre de la ciudad de África en la que se suicidó, en el 46 a. C., ante el triunfo de César. A muchos intérpretes les ha parecido raro, y hasta inverosímil, y más en un poema dedicado a Augusto, un elogio a aquel *mártir republicano;* y así, por ejemplo, SHACKLETON BAILEY, que considera corrompido el pasaje, sospecha que ahí debía de figurar el nombre de algún otro rey. Pero, habida cuenta de que Catón había sido un ejemplo de integridad moral, y de que Augusto, a pesar del trato favorable que Tito Livio dedicó a Pompeyo, le mantuvo su amistad y se conformó con bromear llamándolo «pompeyano» (cf. TÁCITO, *Anales* IV 34), bien podemos suponer que Horacio consideraba de recibo este homenaje a aquel símbolo de los viejos valores romanos.

[542] De la heroica historia de Marco Atilio Régulo trata Horacio más ampliamente en III 5, 13 ss. Apresado por los cartagineses durante la Primera Guerra Púnica (264-241 a. C.), fue enviado a Roma con una propuesta de acuerdo, tras prometer que en todo caso regresaría a Cartago. Una vez en Roma, convenció al senado para que rechazara el pacto; pero, esclavo de su palabra, volvió al cautiverio para afrontar la terrible muerte que sabía que allí le esperaba.

[543] Entre los Emilios Escauro parece haber habido varios ejemplos de virtudes morales y cívicas; se cree que Horacio alude a Marco, cónsul en el 115 a. C.

[544] Lucio Emilio Paulo que, mandando como cónsul sus tropas, cayó luchando con Aníbal en la terrible derrota de Cannas, en el 216 a. C.

púnico vencía, agradecido cantaré con mi camena[545] insigne, y no menos a Fabricio[546]. A éste, y a Curio, el del cabello mal cuidado[547], y a Camilo[548], buenos para la guerra los hizo la dura austeridad y la heredad de sus abuelos, con un hogar a su medida[549]. Crece con el tiempo insensible, como un árbol, la fama de Marcelo[550]; brilla entre todas la estrella de los Julios[551], como la luna entre menores luminarias.

Padre y guardián del linaje de los hombres, hijo de Saturno[552]: el destino te ha encomendado que cuides del gran César[553]. Reina tú, teniendo a César por segundo. Ya traiga él a los partos, que al Lacio amenazan, en justo triunfo domeñados, ya

[545] Las camenas, castizamente romanas, eran una especie de ninfas, pues habitaban en las fuentes, pero acabaron asimiladas a las musas griegas.

[546] Gayo Fabricio Luscino, cónsul en 282 y 278 a. C., vencedor de los samnitas y de Pirro, rey del Epiro. De él se contaba que no sólo no había aceptado el ofrecimiento de un agente dispuesto a envenenar a su enemigo, sino que había prevenido a éste del peligro.

[547] Manio Curio Dentato, otro héroe de antaño, al parecer poco asiduo de la barbería; pero parece que aquí se habla, más que de un rasgo particular del personaje, de uno más general de los rudos romanos de aquellos tiempos.

[548] Marco Furio Camilo, conquistador de la etrusca Veyos, había reconstruido Roma tras el saqueo de los galos en el 390 a. C.

[549] El sentido de la frase parece ser que esos próceres no ambicionaban latifundios ni grandes mansiones.

[550] Horacio parece pensar, en primer lugar, en Marco Claudio Marcelo, cinco veces cónsul, héroe de la Segunda Guerra Púnica y conquistador de Siracusa; pero también, y quizá sobre todo, en su homónimo descendiente, sobrino de Augusto, y su yerno y presunto heredero desde el año 25 a. C. hasta su prematura muerte en el 23.

[551] Es decir, la de la familia de los Césares.

[552] Es decir, Júpiter. Saturno era una ancestral divinidad itálica que acabó identificada con el griego Crono. Como se le había pronosticado que uno de sus hijos lo privaría de su trono celestial, Crono los devoraba conforme nacían. Pero su esposa Rea logró ocultar el nacimiento de Zeus-Júpiter, que, en efecto, acabaría venciendo a su padre y reinando en el Olimpo.

[553] Naturalmente, Augusto.

a los seres ya indios[554], que habitan los confines del Oriente, con justicia regirá, por debajo de ti, el ancho mundo[555]. Tú harás temblar el Olimpo con el peso de tu carro, tú lanzarás tus rayos enemigos contra los sagrados bosques profanados[556].

13

El tema de los *síntomas del amor*, del que puede considerarse formulación prototípica el poema 31 de Safo, imitado en el 51 de Catulo *(Ille mi par esse deo uidetur...)*, está ampliamente representado en la poesía helenística. El tópico que aquí tenemos es más bien el de los *síntomas de los celos*, que el poeta sufre cuando oye a Lidia alabar las gracias del joven Télefo (1-8), o cuando ve las huellas que en sus brazos y en sus labios ha dejado el desenfreno amoroso del mozo (9-12). Una pasión tan violenta no puede ser duradera (13-16); sólo son realmente felices quienes hasta el último día viven un amor sin riñas ni reproches (16-20).

---

[554] Los seres eran los chinos, de los que en Occidente no faltaban noticias gracias a rutas comerciales como la de la seda. En cuanto a los indos o indios, sabemos que enviaron embajadas a Augusto (véase *Canto Sec.* 55 s.).

[555] Nisbet-Hubbard creen que en este elogio de Augusto subyace una reminiscencia de una anécdota de Alejandro Magno que recogería Plutarco *(Sobre la fortuna o virtud de Alejandro* II 335b: véase la traducción de M. López Salvá en el vol. 132 de esta B.C.G., Plutarco, *Obras Morales y de costumbres* V). Cierto poeta, impresionado por una estatua del rey, obra de Lisipo, escribió en su pedestal este epigrama: «En la escultura de bronce, el que mira a Zeus parece estar a punto de decirle: 'La tierra la he puesto bajo mis pies; tú, Zeus, ocúpate del Olimpo'».

[556] Se creía que los bosques sagrados que habían sufrido alguna profanación eran un blanco preferido de los rayos. El el verso anterior parece que el poeta atribuye el ruido de los truenos al rodar del carro de Júpiter por el cielo.

Cuando tú, Lidia, alabas de Télefo[557] el rosado cuello, de Télefo los céreos brazos[558], ¡ay!, se me hincha el hígado hirviendo de indigesta bilis[559]. Entonces, ni mente ni color en su sitio se me quedan, y furtivas lágrimas me caen por las mejillas, delatando que en lo más hondo de mí me consumo a fuego lento.

Sí, me abraso, ya porque unas peleas desatadas por el vino puro[560] han mancillado la blancura de tus hombros, ya porque ese muchacho, enloquecido, ha impreso con sus dientes en tus labios la señal que ha de servirte de recuerdo.

Si me haces caso, no esperes que te dure mucho ese bárbaro que tan dulces labios hiere, los que Venus empapó con un quinto de su néctar[561]. Felices tres y más veces son aquellos a los que una unión no interrumpida tiene juntos, y a los que un amor no quebrado por reproches tristes no los separa hasta el supremo día.

---

557 De nuevo los convencionales nombres griegos, y probablemente imaginarios, típicos de las odas eróticas; véase la nota a I 8, 2.

558 No hará falta recordar que el moderno *bronceado* es totalmente ajeno a los ideales antiguos de belleza.

559 En la Antigüedad, y en el seno de la teoría de los *humores* corporales, se atribuía a la bilis un papel fundamental en los estados de ánimo; de ahí expresiones como «colérico», «atrabiliario» y otras, y que el hígado compitiera con el corazón como sede de las emociones.

560 En Roma, como en Grecia, lo habitual era beber el vino rebajado con agua; lo que no es de extrañar habida cuenta de las altas graduaciones que cabe suponer que algunos alcanzaban y del clima caluroso durante buena parte del año (recuérdese al respecto nuestra sangría). Por ello, cuando se emplea el término *merum* («vino puro»), como aquí hace Horacio, ha lugar a entender que se habla de ciertos excesos.

561 Sigo la interpretación de NISBET-HUBBARD, que me parece la menos rebuscada de las propuestas: la dulzura del néctar o ambrosía, la bebida de los dioses, sería tal que bastaría una pequeña parte de ella para endulzar cualquier cosa.

14

Al cabo de más de un siglo Quintiliano *(I.O.* VIII 6, 44) pondría esta oda como ejemplo de alegoría, la figura que se genera por el uso continuado de una metáfora; en este caso, la de *la nave del estado*. La imagen remontaba, cuando menos, a dos poemas de Alceo representados por los fragmentos 6 y 326 de Lobel-Page, de los que puede verse traducción y notas de F. R. Adrados en *Lírica Griega Arcaica*, vol. 31 de esta B.C.G.: 304 (fr. 2) y 320 (fr. 55). Horacio advierte a la maltrecha embarcación del peligro de verse llevada de nuevo hacia alta mar, y la insta a que busque puerto seguro; pues ni sus aparejos ni su casco están en condiciones de soportar nuevos embates. La alegoría se prolonga hasta la última estrofa, donde sólo los vv. 17 s. muestran «la imposibilidad de cualquier interpretación no alegórica» (Fraenkel, 1957: 154), pese a lo que algunos filólogos pensaron en su día. La circunstancia histórica en que esta pieza se escribió no parece fácil de precisar. La nota introductoria de Nisbet-Hubbard descarta, por demasiado temprana para una oda, la de la campaña de Filipos (43-42 a. C.) e incluso la de la guerra naval contra Sexto Pompeyo (38-36 a. C.); y, por otra parte, no resulta verosímil que Horacio mostrara una actitud de tanta desconfianza en vísperas de la batalla de Accio (31 a. C.). Véase G. Calboli, «*Onavis, referent in marete novi fluctus* (*zu horazens carm.* I 14), *Maia*, N. S. 50 (1998): 37-70.

¡Ay, nave[562], que nuevas olas a la mar van a llevarte! ¡Ay!, ¿qué haces? Métete sin vacilar en puerto. ¿Es que no ves que está desnudo de remos tu costado, y cómo gimen tu mástil dañado por el ábrego veloz y tus antenas?; ¿que tu carena[563] sin

[562] Para la historia de la metáfora de la nave del estado véase lo dicho en nuestra nota previa y, sobre todo, la del comentario de Nisbet-Hubbard.

[563] Algunos entienden que *carina* aparece aquí metonímicamente por «nave», como tantas otras veces, con lo que la expresión no tendría un especial

cables apenas puede aguantar la fuerza desatada de las aguas? No tienes entero tu velamen, ni dioses a los que invocar si de nuevo te ves en el aprieto. Aunque de pino del Ponto[564] construida e hija de una noble selva, te jactarás en vano de tu linaje y de tu nombre; que para nada confía el marinero asustado en popas repintadas[565]. Tú, si no te sientes obligada a ser juguete de los vientos, ten cuidado. Tú, que no hace mucho me causabas inquietante hastío, y ahora eres pasión y cuidado nada leve[566], evita el mar que entre las relucientes Cícladas[567] se extiende.

15

Al ver cómo Paris se lleva a Helena, Nereo le dirige un patético oráculo (1-5): Grecia entera marchará contra Troya para reclamar a la esposa infiel y acabar con el reino de Príamo a costa de grandes sufrimientos para sus súbditos (5-10). Ya Palas se apresta a ayudar a los atacantes, y de nada le servirán a Paris la protección de Venus ni el favor de las mujeres ni el esconderse en su tálamo: a la postre sus cabe-

sentido técnico. Sin embargo, parece ser que los antiguos reforzaban con cables o con maromas la obra viva (es decir, la *carina* en sentido estricto) de sus navíos, particularidad a la que haría referencia Horacio.

564 El «ponto» (en gr. «mar») por excelencia era el Ponto Euxino, actual Mar Negro. Varios de los territorios que lo rodeaban, y en especial el de Bitinia, en su parte S.O., eran famosos por la madera de sus bosques y sus astilleros.

565 Se acostumbraba a decorar profusamente las popas de las naves.

566 Horacio parece resumir en una especie de gradación la historia de su estado de ánimo ante las cosas de Roma: tiempo atrás —seguramente, hasta la victoria de Accio, en el 31 a. C.—, grave inquietud; luego, sólo preocupación; véase el comentario de NISBET-HUBBARD.

567 La zona del Egeo en la que se hallaban tales islas, la más cercana al Ática, era famosa por sus tempestades. En las Cícladas abundan las canteras de mármol, lo que hace que algunas de ellas brillen a distancia.

llos se arrastrarán por el polvo (11-20). Contra él y contra su pueblo irán Ulises y Néstor, Teucro y Esténelo, Meríones y Diomedes, del que Paris huirá, cobarde como un ciervo (21-32). La cólera de Aquiles retrasará el final de Troya; pero éste llegará en el día establecido (33-36). Ha llamado la atención el que Horacio recree un tema épico sin aplicación visible a sus propios tiempos (y de ahí que algunos pensaran en Antonio y Cleopatra); pero tal vez eso mismo ocurría ya en el poema del lírico coral Baquílides (*fl. c.* 475), probablemente un ditirambo, que, según el escoliasta Porfirión, imitó el poeta en esta oda.

Cuando el pérfido pastor[568], en sus naves del Ida[569], por la mar se llevaba a su anfitriona Helena[570], a los veloces vientos en forzada calma sepultó Nereo[571], para vaticinarle unos terribles hados:

«En mala hora llevas a tu casa a la que Grecia reclamará con grandes tropas, conjurada para romper tu matrimonio y el viejo reino de Príamo. ¡Ay, ay, cuánto sudor a los caballos, cuánto a los hombres les espera, y qué grandes duelos causas al pueblo de Dardania[572]! Ya su yelmo apresta Palas y su égida[573], sus carros y su furia. En vano peinarás tu cabellera, envalentonado por la

[568] Paris, segundo hijo de Príamo, el rey de Troya, había sido abandonado al nacer en el monte Ida, pues su madre Hécuba, estando encinta de él, había soñado que daba a luz una tea que incendiaba la ciudad. Según cierta tradición, fue recogido por unos pastores, y como pastor vivió allí por un cierto tiempo.

[569] Es decir, de madera del ya citado monte, cercano a Troya.

[570] Como es sabido, Paris, ayudado por Venus, sedujo a Helena, la esposa de Menelao, rey de Esparta, mientras disfrutaba de su hospitalidad, y se la llevó consigo a Troya.

[571] Dios marino, que al igual de otros de la misma condición, como Proteo y Glauco, suele aparecer vaticinando el futuro; véase Nisbet-Hubbard.

[572] Sobrenombre de Troya, derivado del de Dárdano, hijo de Zeus, que había edificado la ciudad.

[573] La égida, y según indica su etimología, era en un principio una piel de cabra con la que, a modo de coraza, se protegía Palas Atenea, la diosa guerrera por excelencia.

protección de Venus[574], y entonarás con pacífica lira canciones que agraden a las hembras; en vano, en tu tálamo metido, escaparás de las pesadas lanzas y las flechas de cálamo de Cnoso[575]; del estruendo y de Áyax[576], en la persecución tan raudo. Y aunque tarde[577], ¡ay!, en el polvo mancharás tus adúlteros cabellos.

«¿No ves al hijo de Laertes[578], ruina de tu gente, no ves a Néstor el de Pilos[579]? Impávidos te acosan el salaminio Teucro y Esténelo[580], que tanto sabe del combate y, si es preciso gobernar caballos, auriga nada torpe. También sabrás quién es Meríones[581]. Y mira cómo anda loco por dar contigo el Tidida feroz, mejor aun que su padre[582]; y tú, como huye el ciervo del lobo al que ha visto al otro lado del collado, olvidando los pastos, de él escaparás, cobarde, jadeando a más no poder, que no es lo que a tu amante prometiste.

»A Ilión y a las matronas frigias[583] le aplazará su día la es-

574 En efecto, recuérdese que Afrodita-Venus, favorecida por Paris en el famoso *juicio* de las tres diosas, alentó y favoreció su aventura con Helena y protegió mientras pudo a los troyanos.

575 Creta, una de cuyas ciudades principales era Cnoso, era desde siempre una tierra de diestros arqueros.

576 Se refiere a Áyax el de Oileo, no al Telamonio, caudillo de los locrios ante Troya, famoso por su velocidad en la carrera.

577 Paris moriría por una flecha de Filoctetes, pero no sin antes haber infligido a Aquiles, también con una flecha y en su famoso *talón*, la herida que acabaría con él.

578 El astuto Ulises, que urdiría la estratagema del caballo de madera que permitió la toma de Troya.

579 El venerable rey de Pilos, el más viejo de los griegos ante Troya.

580 Era el escudero de Diomedes. Sobre Teucro el de Salamina véase nota a I 7, 21.

581 Cretense que se distinguió en Troya al lado de Idomeneo.

582 Se refiere a Diomedes, el Tidida, en cuanto que hijo del etolio Tideo. El padre se había distinguido en la expedición de *Los siete contra Tebas* y el hijo lo hizo ante Troya.

583 Es decir, troyanas, pues Troya estaba en la región de Frigia.

cuadra de Aquiles resentida[584]; después de los inviernos ya fijados, las casas de Ilión las ha de abrasar el fuego aqueo[585]».

16

El poeta, arrepentido, se ofrece a esta «hija aún más bella que su bella madre» para destruir como ella mande los versos yámbicos en que la había escarnecido (1-4); y pasa luego a ponderarle los temibles efectos de la ira, vicio que el hombre debe a la «partícula» tomada del león que Prometeo puso en él al modelarlo (5-16). Alude luego al trágico ejemplo de Tiestes, y a las ciudades que acabaron pereciendo a consecuencia de un arrebato de cólera (17-21). También él mismo, en sus años mozos —los de los *Epodos*—, se había dejado llevar por la indignación yámbica; pero ahora quiere entonar la palinodia y recuperar el favor de su bella amiga (22-28). Por los antiguos comentaristas sabemos que Horacio imitó aquí a Estesícoro, el lírico coral griego del s. VI, que, según la tradición, se había quedado ciego por haber vituperado a Helena, y sólo tras componer su famosa palinodia había recuperado la vista.

¡Oh hija aún más bella que tu bella madre!: a mis yambos maldicientes[586] pondrás fin como tú quieras: ya sea en las llamas, ya en el mar Adriático, si así te place.

Ni la diosa del Díndimo[587], ni el dios que habita el santuario

---

[584] En efecto, la famosa cólera de Aquiles con que se inicia la *Ilíada* y su abstención del combate vuelve por un tiempo las cosas a favor de los troyanos.

[585] Como es sabido, el de aqueos es el étnico común de los griegos más frecuentemente empleado en la *Ilíada*.

[586] Recuérdese que la poesía yámbica era, por excelencia, la de la invectiva personal; y que el gran modelo griego del género, Arquíloco, se había ensañado especialmente con una mujer: su desleal prometida Neobula; véase nuestra «Introducción» a los *Epodos*.

[587] Se trata de Cíbele (la castiza «Cibeles» de Madrid), diosa procedente de

pitio[588], que aturden la mente de sus sacerdotes, ni tampoco Líber; ni los coribantes[589] que redoblan el son de sus agudos bronces son como[590] esas siniestras iras, a las que ni una espada del Nórico[591] echa atrás, ni el mar, sembrado de naufragios, ni el fuego cruel, ni el propio Júpiter, cuando se viene abajo con terrible estruendo[592].

Cuentan que Prometeo, obligado a añadir al barro primigenio una partícula tomada de cada criatura[593], también nos puso en las entrañas la furia del león embravecido.

Asia Menor que tenía su principal lugar de culto en el monte Díndimo, en Frigia. Sus cultos tenían carácter orgiástico, y los que en ellos participaban alcanzaban un místico aturdimiento por medio de la música, especialmente de instrumentos de percusión, y la danza.

588 Se trata, naturalmente, de Apolo, el dios profeta que habitaba en Delfos, que está situado en la comarca antiguamente llamada *Pythṓ*. Recuérdese que la Pitia o pitonisa pronunciaba sus oráculos en un éxtasis atribuido a su posesión por el dios. Nuestra traducción, aunque un tanto libre, nos parece viable manteniendo, con KLINGNER, la lectura de los códices: *adytis... incola Pythius*, frente a las varias correcciones propuestas.

589 Eran ministros de los cultos orgiásticos, y en particular de los de Cíbele y Dioniso, que batiendo reiteradamente sus címbalos provocaban el éxtasis (o *entusiasmo)* de los devotos. El Líber antes mencionado es, naturalmente, Dioniso o Baco. Tal nombre era en origen el de una divinidad itálica que luego fue identificada con el dios griego.

590 La larga comparación que aquí establece Horacio tiene una estructura sintáctica cuya traducción literal daría en español un resultado un tanto duro; pues compara elementos heterogéneos: los verbos del primer término *(quatiunt, geminant)* con el nombre del segundo *(tristes... irae)*. Nuestra versión intenta ofrecer una forma aceptable, sin traicionar la esencia del original.

591 Provincia que ocupaba gran parte del territorio de la actual Austria situado al S. del Danubio. La calidad de su hierro era famosa.

592 Se refiere, naturalmente, al trueno.

593 Prometeo (sobre el cual véase también la nota a I 3, 27) era, según ciertas tradiciones, el que había dado vida a los primeros hombres, tras modelarlos con barro. Sobre esta variante del mito, al parecer de raíz *racionalista*, véase NISBET-HUBBARD.

Las iras a Tiestes[594] abatieron con un final terrible, y fueron causa principal de que encumbradas urbes perecieran hasta sus cimientos, y de que hincara en sus muros el arado hostil[595] un ejército lleno de soberbia.

Modera tus impulsos, que también a mí, en la dulce juventud, me tentó el hervor del alma, y enloquecido me empujó a los veloces yambos[596]. Ahora busco cambiar en gentileza la amargura, con tal de que, tras la recantación[597] de mis insultos, seas mi amiga y tu afecto me devuelvas.

17

Esta oda consta de dos secciones fundamentales formadas, respectivamente, por las tres primeras y las tres últimas estrofas (es decir, por los vv. 1-12 y los vv. 17-28); la estrofa central (13-16) sería una especie de transición entre ellas. La primera sección se inscribe en la tradición de la lírica religiosa: celebra la *teofanía* del rústico dios Fauno,

---

594 Hijo de Pélope; sobre la terrible historia de esa familia véase la nota a I 6, 8.

595 El solar de una ciudad enemiga destruida solía ararse y, en ocasiones, sembrarse de sal. Entre las ciudades en las que pensaría Horacio como víctimas de los grandes odios estaría, desde luego, Troya, y tal vez también Tebas.

596 Horacio llamará al yambo *pes citus*, «pie veloz», en *Arte Poét.* 252. Y, en efecto, se reconocía que los versos formados con ese pie (constituido por una sílaba breve seguida de una larga) tenían un ritmo muy vivo, acorde con la actitud de *arrebato* propia del género. Como puede suponerse, el poeta evoca aquí la agresividad de sus juveniles *Epodos*.

597 Aprovecho aquí esta antigualla que la Real Academia ha conservado en su DRAE, con el sentido de «retractación pública», procedente de la latinización del gr. *palinōdía* (literalmente, «canto que da marcha atrás»). No veo, en cambio, que autorice el correspondiente verbo, un «**recantar», equivalente del inglés *to recant*, que, según Nisbet-Hubbard (siguiendo a Fraenkel 1957: 209) procedería precisamente del calco léxico que aquí acuña Horacio *(recantatis... opprobriis)*.

que a menudo visita las tierras y ganados del poeta. En la estrofa central Horacio pondera la divina predilección que las frecuentes visitas de Fauno parecen indicar, y de la cual vendrá la abundancia con que va a invitar a su amiga. Con esto entramos en la segunda gran sección de la oda, que se adscribe a la tradición simposíaca, y sobre todo anacreóntica, aunque en la variante helenística del idílico *picnic* en la fresca sombra del *locus amoenus*. A lo largo del poema flota en el aire la figura femenina de Tindáride, «a dream figure, belonging to the world of Alexandrian pastoral», según Nisbet-Hubbard.

El ágil Fauno[598] trueca a menudo el Liceo[599] por el Lucrétil[600] ameno, y sin cesar aleja de mis cabrillas el fuego del estío y los lluviosos vientos. Extraviadas sin peligro por el seguro bosque, buscan recónditos madroños y tomillos las esposas del marido maloliente[601]; y a las verdes culebras no temen los cabritos ni a los lobos marciales[602], ¡oh Tindáride[603]!, una vez que la siringa[604] melodiosa resuena en los valles y en las lisas peñas del Ustica yacente[605].

---

598 Recordemos que era una tradicional divinidad itálica ligada al mundo pastoril, equivalente al griego Pan, y a veces identificada con él; véase nota a I 4, 11.

599 Monte de la Arcadia, la tierra de Pan, en el Peloponeso.

600 Monte de la tierra de los sabinos, donde Horacio tenía su finca predilecta.

601 Las cabras, pues era proverbial el mal olor del macho cabrío.

602 Los lobos son «marciales» por sanguinarios, como Marte, dios de la guerra, del que de hecho eran símbolo.

603 Aunque esta oda no sea de tema amoroso, parece ser que, una vez más, Horacio introduce aquí un nombre griego de mujer por pura convención, y sin relación alguna con la realidad.

604 La *fistula*, tradicional flauta de Pan, construida con cañas adosadas de diversa longitud.

605 Parece que el Ustica también era un monte de la región sabina; el epíteto *cubantis*, que ha planteado problemas a los comentaristas desde la propia Antigüedad (véase Nisbet-Hubbard), preferimos traducirlo literalmente, y en la idea de que ahí media una metáfora no muy distinta de la que ha dado lugar

Los dioses me protegen; a los dioses mi piedad y mi musa al corazón les llegan. Aquí la Abundancia[606] para ti manará, con su cuerno lleno a rebosar de esplendores campesinos. Aquí, en el recóndito valle, escaparás del ardor de la canícula[607], y con la lira de Teos[608] cantarás a Penélope y a la tornadiza Circe[609], que las dos sufrieron por el mismo hombre. Aquí trasegarás bajo la sombra copas de inocente vino lesbio[610], sin que el hijo de Sémele o Tione[611], junto con Marte, se lance a la batalla[612]; y no habrás de temer las sospechas del terrible Ciro[613], ni que, abusando malamente, ponga en ti sus manos, que no saben contenerse, y desgarre la corona que ciñe tus cabellos y tu vestido, que bien poca culpa tiene.

---

a orónimos como el de La Mujer Muerta, en la vertiente segoviana de la sierra del Guadarrama.

606 Siguiendo la sugerencia de NISBET-HUBBARD, interpretamos *Copia* como una personificación, al igual que en *Canto Sec.* 60 y *Epíst.* I 12, 29.

607 Es decir, del que trae consigo, a finales de julio, la aparición de Sirio y de la constelación del Can Mayor. Horacio emplea el nombre latino más habitual de la misma, el diminutivo femenino *Canicula*, metonímicamente empleado en español para referirse al calor de esos días y, en general, a cualquier etapa calurosa.

608 Evocación de Anacreonte de Teos, el lírico jonio del amor y del simposio, poeta viajero cuya actividad se sitúa hacia 530-550 a. C.

609 Penélope es, naturalmente, la fiel esposa de Ulises, y Circe la maga que, enamorada del héroe, lo retuvo durante un tiempo en su isla de Ea. El exacto sentido del epíteto que Horacio aplica a Circe *(uitrea)* ha sido objeto de largas discusiones; sigo la sugerencia de mi colega J. Iso.

610 Parece, en efecto, que el vino de Lesbos no era demasiado fuerte.

611 Horacio hace aquí un juego de palabras un tanto enrevesado, pues, literalmente, habla del «Semeleo Tioneo», refiriéndose a Baco, hijo de Sémele, pero evocando también el segundo nombre, Tione, que a veces se aplicaba a la madre del dios.

612 Es decir, sin que haya lugar a las peleas a las que podría llevar en el festín el consumo abusivo de vino.

613 De nuevo un nombre convencional, de tradición literaria griega. Horacio se refiere luego a la eventualidad de una *escena de celos*, a cargo del apasionado y tosco amante.

18

El sentido de la primera parte del poema (1-6) parece claro: es un encomio de la vid y del vino, conforme a una vieja tradición de la que es buena muestra la cita literal de Alceo del primer verso. Menos claro es el sentido del resto de la oda, en el que se ha querido ver ya una alusión crítica a Marco Antonio, devoto de Dioniso, ya una censura de las orgías báquicas habituales por entonces, ya, simplemente, un aviso de los malos efectos de la embriaguez. En términos literales, Horacio alude primero a los peligros que entraña el sobrepasarse con los dones de Baco, recordando la famosa borrachera de los centauros invitados por los lapitas y la proverbial desmesura de los tracios (7-11). Después de expresar al dios su respeto por sus cultos y atributos, le pide que lo libre de los efectos de sus excesos (12-16).

Antes que la sagrada vid no plantes, Varo[614], árbol alguno[615] por la suave tierra de Tíbur y en torno a los muros de Catilo[616]; pues a los que no beben el dios[617] se lo ha puesto todo cuesta arriba, y no hay otro modo de ahuyentar la mordedura de las penas. ¿Quién, después de beber vino, se queja de la dura milicia o la pobreza? ¿Quién, por el contrario, no habla de ti, padre Baco, y de ti, Venus hermosa?

Mas de que nadie traspase la medida con los dones de Líber

---

[614] Parece tratarse de Publio Alfeno Varo, ilustre jurista también amigo de Virgilio.

[615] Este verso traduce uno de Alceo (fr. 342 [Z 18] Lobel Page): «Antes que la vid no plantes ningún arbusto *(dendríon)*»; pero, como puede verse, Horacio, al igual que la generalidad de los romanos, considera la vid como un árbol; como tal la trata también, entre otros, Virgilio en sus *Geórgicas*.

[616] Mítico fundador de Tíbur (sobre esa localidad, véase nota a I 6, 13).

[617] Los comentaristas se inclinan a pensar que Horacio no se refiere precisamente a Baco, dios del vino, sino a «la divinidad» en general.

nos advierte la pelea de centauros y lapitas[618], librada mientras bebían vino puro; y nos lo advierte Evio[619], que no fue con los sitonios[620] nada blando, cuando ellos, ávidos de placeres, no distinguieron lo lícito y lo ilícito sino con un confín exiguo.

No seré yo quien, mal de tu grado, te agite, brillante Basareo[621], ni quien a la luz del día saque lo que ocultan hojas variadas[622]. Tú contén tus panderos implacables, junto con el cuerno berecintio[623], tras los cuales van[624] el amor ciego de sí mismo, el

---

[618] El famoso enfrentamiento que Fidias inmortalizó en el Partenón. Los lapitas, linaje de Tesalia cuyo más ilustre caudillo era *Pirítoo*, invitaron a unas bodas a los centauros, que, por no estar acostumbrados al vino, se embriagaron e intentaron forzar a las mujeres de sus anfitriones. Los lapitas hubieron de mantener con ellos una dura lucha para expulsarlos de su casa.

[619] Uno de los varios sobrenombres rituales de Dioniso.

[620] La Sitonia es el saliente central del «tridente» que proyecta hacia el S. la península de la Calcídica, en el N. E. de Grecia. La habían poblado tracios con fama de degenerados y, sobre todo, de grandes bebedores. Según NISBET-HUBBARD, Horacio probablemente evoca aquí alguna leyenda desconocida, relacionada con Sitón, rey epónimo de los sitonios, al que Dioniso mató para evitar que cometiera incesto con su hija.

[621] Otra de las advocaciones de Dioniso, que al parecer deriva del nombre tracio de las bacantes *(bassárai)*. En lo que sigue, Horacio, continuando con sus advertencias sobre los peligros del vino, afecta la actitud de quien quiere conjurar el riesgo de que el tímido pero vengativo dios considere violados sus ritos. En primer lugar, parece que lo identifica a él mismo con el tirso, el «tallo» o bastón ritual coronado de hiedra que en sus cultos agitaban sus devotos.

[622] Continuamos en la penumbra de los misterios dionisíacos: Horacio parece referirse a los cestos en los que, cubiertos de hojas, se transportaban los símbolos de la fecundidad propios de los cultos báquicos.

[623] Los panderos y cuernos a cuyo son entraban en arrebatado éxtasis los devotos del dios (véase nota a I 16, 6). Al cuerno se le llama «berecintio» por el nombre de ese pueblo de Frigia, de donde provenía el culto de Cíbele, tan relacionado en su liturgia con el de Dioniso. Parece que el poeta trata de simbolizar con ese estruendo el aturdimiento que acompaña a la ebriedad.

[624] Como se verá, son tres vicios los que aquí forman el cortejo dionisíaco, dado que Horacio está aludiendo a los efectos del abuso del vino.

afán de gloria que alza su cabeza hueca aún más de lo excesivo, y una lealtad[625] quebradiza, que prodiga los secretos.

19

Venus obliga al poeta a volver a amores ya olvidados: la belleza de Glícera lo abrasa (1-8). La diosa ha dejado caer sobre él todas sus fuerzas y no le deja escribir sobre asuntos heroicos (9-12). Ofreciéndole un sacrificio logrará suavizar su acometida (13-16). Tal vez no haga falta recordar que las odas amorosas de Horacio no deben tomarse al pie de la letra, y que, por lo general, tienen más de literario que de biográfico.

La madre cruel de los Cupidos[626], el hijo de Sémele de Tebas y la lasciva Licencia[627] ahora me mandan devolver mi corazón a amores ya pasados. Me abrasa el brillo de Glícera[628], que reluce más puro que los mármoles de Paros[629]; me abrasan su

[625] Tómese el término *in malam partem*, pues, como de inmediato puede verse, se trata más bien de una deslealtad; y no hace falta pensar aquí en la divulgación de los secretos de los cultos dionisíacos, sino, simplemente, en la indiscreción que suele provocar la bebida.

[626] Es decir, Venus-Afrodita, diosa del amor. Su hijo, el niño Amor o Cupido, puede aparecer ya como una divinidad individual, ya, como aquí, *multiplicado*, en varios «amorcillos». El hijo de la tebana Sémele al que se alude luego es, naturalmente, Baco, que aparece con frecuencia junto a Venus.

[627] Personificación equivalente a la *Hýbris* griega (Kiessling-Heinze), aunque en este contexto hay que verla en una perspectiva más frívola que trágica.

[628] El nombre, que en griego significa «la dulce», reaparece en I 30 y 33, y en III 19. Al parecer, era frecuente entre las cortesanas, «by way of advertisement» (Nisbet-Hubbard). Podríamos recordar a la «Irma la dulce» de la comedia cinematográfica de Billy Wilder.

[629] Isla de las Cícladas, famosa por la calidad de su mármol blanco.

simpática insolencia y su semblante, peligro excesivo para quien lo mire.

Venus, lanzándose de lleno sobre mí, ha abandonado Chipre[630]; y no me deja hablar de los escitas[631], ni de los partos, valerosos cuando vuelven la rienda a sus caballos[632], ni de asuntos que a ella no le atañen[633].

Ponedme aquí, muchachos, césped vivo[634]; aquí verbenas[635] y también inciensos, y una pátera[636] de vino puro de dos años; que, inmolada la víctima, ha de venir ella[637] más amable.

20

Esta breve oda asume la forma de una *inuitatio*, subgénero frecuente en el epigrama helenístico. Horacio advierte a Mecenas que en la cena va a servirle un modesto vino casero, pero que tiene guardado para él desde una ocasión memorable (1-8). Ciertamente, su poderoso

[630] Recuérdese que Venus tenía en aquella isla, en Pafos, su santuario predilecto.

[631] Pueblo nómada asentado en las llanuras de la actual Ucrania. Eran indoeuropeos, emparentados con los iranios.

[632] Era ya tópica la temible habilidad de los partos para disparar sus flechas volviéndose hacia atrás sobre el caballo, después de fingir una retirada.

[633] Es decir, los que no conciernen al amor. Horacio, pues, transfiere a la diosa la responsabilidad de su *recusatio* de los temas épicos a los que acaba de aludir.

[634] Horacio se dirige ahora a sus siervos. A falta de un altar fijo, los sacrificios se ofrecían en uno formado con cepellones de césped fresco.

[635] Plantas con las que se adornaban los altares.

[636] La pátera era una copa ancha y poco profunda utilizada en los sacrificios, en los cuales el vino debía ser puro, y no mezclado con agua, como el que se solía beber en los banquetes.

[637] Es decir, Venus.

amigo bebe en su casa caldos de primera clase; pero no son tales los que Horacio puede permitirse (9-12).

Vas a beber vulgar sabino[638], y no en copas de lujo: el vino que yo mismo sellé, tras guardarlo en una jarra griega[639], cuando fuiste aplaudido en el teatro, oh Mecenas, ilustre caballero[640], de tal modo que las riberas del río de tus padres[641] y el eco jocoso del monte Vaticano[642] repitieron tus loas de consuno. Beberás tú cécubo y uva prensada en un lagar de Cales[643]; pero no hay mezcla de vides falernas ni de las colinas de Formias en mis copas.

21

Esta oda es un pequeño himno a Apolo y Diana, los dioses mellizos, y a su madre Latona. En él se habla —aunque no se lo practica— de un canto alternado, a cargo de un coro de muchachos y otro de don-

---

[638] El de la tierra de los sabinos, donde Horacio tenía su finca predilecta, no estaba considerado como un vino de gran calidad. Es el que poeta bebía en su casa, y el que aquí avisa a su amigo que le va a servir.

[639] Según NISBET-HUBBARD, Horacio alude a la costumbre de aprovechar ánforas griegas, que habían sido impregnadas de agua salada a fin de preservar el vino, para guardar en ellas caldos de distinto origen.

[640] Recuérdese que Mecenas pertenecía al orden ecuestre. Horacio evoca aquí la gran ovación que el pueblo le había tributado en el año 30 a. C., cuando reapareció en público, en el teatro de Pompeyo, tras una grave enfermedad.

[641] El Tíber, que llega a Roma desde Etruria, tierra de los antepasados de Mecenas.

[642] La suave elevación de la colina Vaticana, al otro lado del río, no está lejos del teatro de Pompeyo.

[643] Horacio se refiere ahora a los excelentes vinos que Mecenas bebería habitualmente en su propia casa: el cécubo, procedente de la zona S. del Lacio, como el de Formias, aludido luego. No muy lejos, ya en Campania, estaban Cales y la zona del famoso falerno.

cellas, conforme a la tradición que sí sabemos que el propio Horacio siguió en su *Canto Secular.*

A Diana cantad, tiernas doncellas; cantad, muchachos, a Cintio[644], el del cabello largo, y a Latona[645], de Júpiter supremo tan amada. Load vosotras a la que disfruta de los ríos y de la cabellera de los bosques[646], ya sea la que se yergue sobre el helado Álgido[647], ya del Erimanto en las oscuras selvas, ya en las del Grago verdeante. Y vosotros, varones, con parejas alabanzas ensalzad al Tempe, y a Delos[648], cuna de Apolo, y su hombro condecorado por la aljaba y la fraterna lira[649]. Él la guerra lacrimosa, él el hambre miserable y la peste ha de alejar del pueblo y de César, el príncipe, llevándolas a los persas y britanos[650], por vuestras preces conmovido.

22

«El hombre moralmente irreprochable no necesita de armas aunque haya de marchar por parajes llenos de peligros (1-8). Así también,

644 Advocación de Apolo y de Ártemis-Diana (Cintia), derivada del nombre de la colina que preside la isla de Delos, en las Cícladas, en la que esos dioses mellizos habían nacido.

645 Hija del Titán Ceo, que tuvo de Zeus a Apolo y a Diana.

646 Naturalmente, Ártemis-Diana, la diosa montaraz y cazadora.

647 Se enumeran aquí tres montes que se suponían predilectos de Diana: el Álgido, en la región de los montes Albanos, al S. E. de Roma; el Erimanto, en la Arcadia, en el centro del Peloponeso; y el Grago, en Licia, en el S. O. del Asia Menor.

648 Véase la nota al v. 2.

649 La lira había sido un invento del niño Hermes-Mercurio (véase I 10, 6), el cual se la había regalado a su hermano Apolo.

650 Unos y otros aparecen como prototipos de enemigos exóticos. Véase también la nota a I 2, 22.

cuando yo iba errante por el bosque sabino, inerme y cantando a Lálage, me topé con un lobo que huyó sin hacerme daño alguno, insólito prodigio (9-16). Ya me coloques en las tierras hiperbóreas, ya en los más tórridos desiertos, seguiré amando a la dulce Lálage (17-24)». La oda a Fusco debe buena parte de su fama a la circunstancia de que el canto de su primera estrofa llegara a hacerse habitual en los actos fúnebres de ámbito académico en Alemania y Escandinavia. Tal costumbre, como ya advertía Wilamowitz (citado por FRAENKEL, 1957: 184, n. 3), reposa sobre una interpretación poco afortunada del poema. En efecto, su inicial solemnidad se atenúa no poco cuando, en las dos últimas estrofas, el poeta coloca al hombre enamorado en el lugar del *integer uitae* (véase la nota introductoria de NISBET-HUBBARD).

Quien vive honradamente y está limpio de crimen, no precisa de los venablos de los moros[651], ni de su arco, ni de la aljaba cargada de flechas ponzoñosas, Fusco[652], ya vaya a marchar por las hirvientes Sirtes[653], ya por el Cáucaso[654] inhóspito, ya por las tierras que lame el fabuloso Hidaspes[655].

Pues en el bosque sabino[656], cuando cantando a Lálage[657] erraba yo más allá de mis linderos, de cuitas olvidado, el lobo

[651] Ya entonces se llamaba así *(Mauri)* a los pobladores del actual Marruecos. Horacio alude ahí a sus armas características.

[652] Aristio Fusco, el amigo del poeta que le había gastado la broma pesada de no librarlo del famoso *pelmazo* que se le había pegado en la Vía Sacra (véase *Sát.* I 9, 60 ss.). Era autor de comedias.

[653] Los dos grandes golfos del N. de África, actualmente de Gabes y de Sidra, famosos por los peligros que presentaban para los navegantes. El epíteto tanto puede aludir al calor habitual en aquellas tierras, como al «hervir» de las aguas del mar en sus bajíos.

[654] Ya entonces llevaba ese nombre la zona entre los mares Negro y Caspio, considerada como prototipo de tierra salvaje e inhóspita.

[655] Río de la India, actual Jhelum, en el Punjab.

[656] Es decir, en las inmediaciones de su finca, al N.E. de Roma.

[657] Como en otras ocasiones similares, parece tratarse de un nombre convencional, que reaparece en II 5, 16.

huyó de mí, que estaba inerme; portento que ni la Dauníade[658] guerrera produce en sus espesos encinares, ni engendra la tierra de Juba[659], reseca nodriza de leones.

Ponme en campos perezosos[660], donde ningún árbol se recree con la brisa del estío, en el lado del mundo que agobian las nieblas y un Júpiter avieso[661]; ponme bajo el carro de un sol cercano en demasía[662], en tierra que a las casas se ha negado: a Lálage, la de la dulce risa, la del dulce hablar, seguiré amando.

23

«Escapas de mí, Cloe, como un cervatillo descarriado que de todo se asusta (1-8); pero yo no te busco para hacerte mal, sino porque ya estás madura para el amor (9-12)». Para esta oda Horacio tomó pie en Anacreonte (véanse los fragmentos 408, 417 y 346; traducción de F. R. Adrados en *Lírica Griega Arcaica*, vol. 31 de esta B.C.G.: 412 s., 402).

Tú, Cloe[663], me rehúyes, igual que el cervatillo que en montes extraviados busca a su inquieta madre, no sin un vano temor

[658] Horacio se refiere aquí a su tierra natal, en la Apulia, poblada antiguamente por los daunos. Según Nisbet-Hubbard, el sufijo griego que aplica al nombre, de épicas resonancias, tiene tono irónico.

[659] Juba I había reinado en la Numidia, territorio correspondiente a partes de las actuales Argelia, Marruecos y Túnez. Habiendo sido aliado de Pompeyo, se había suicidado en el 46 a. C., tras el triunfo de César. Augusto dio a su hijo Juba II el reino de Mauritania.

[660] Es decir, en una zona de clima muy frío.

[661] Júpiter está aquí por «el cielo» e incluso podríamos decir que por «el clima»; véase nota a I 1, 25.

[662] Es decir, en una zona de clima tórrido. Recuérdese que el Sol recorría con su carro el cielo.

[663] Como de costumbre en los poemas amorosos, nombre griego y con-

a la brisa y a la selva. Pues ya sea que la incipiente primavera estremezca la ligera fronda, ya que los verdes lagartos remuevan los espinos, tiemblan su corazón y sus rodillas.

Mas yo no te persigo, cual tigre feroz o león de la Getulia[664], para hacerte pedazos; deja ya de correr tras de tu madre, pues ya estás madura para un hombre.

24

«¿Cómo contener el llanto por esta pérdida tan grande? Enséñame, Melpómene, un canto fúnebre adecuado al caso (1-4). El sueño eterno se ha apoderado de Quintilio, cuyas virtudes nadie podrá igualar (5-8). Lo llorarán muchos, pero sobre todos tú, Virgilio, cuyos ruegos no han escuchado los dioses (9-12). Aunque cantaras con más dulzura que Orfeo, no volverías a la vida al amigo muerto; sólo la paciencia puede consolarnos (13-20)».

¿Qué pudor o qué mesura va tener la añoranza de persona tan querida? Díctame cantos lúgubres, Melpómene[665], pues tu padre te dio tan pura voz al tiempo que te dio la cítara.

¿Así que a Quintilio[666] lo cubre el sueño interminable? ¿Y

---

vencional, aunque, por así decirlo, *parlante:* NISBET-HUBBARD nos recuerdan que significa «verde», lo que cuadra muy bien a la juventud de la muchacha.

[664] Región de la Numidia; véase nota a I 22, 15.

[665] Una de las musas, a la que en la *especialización* tardía (véase nota a I 1, 33) le tocaría ser patrona de la tragedia. Su padre, luego citado, es, naturalmente, Júpiter.

[666] Al parecer, Quintilio Varo, un caballero romano común amigo de Horacio y de Virgilio. No se debe confundir con el que sucumbió en el 9 d. C. ante los germanos en Teutoburgo. Sería el mismo al que se recuerda en *Arte Poética* 438 ss. como insobornable crítico literario.

cuándo el Pundonor[667] y la incorrupta Fe, hermana de la Justicia, y la desnuda Verdad encontrarán a uno semejante? Ha muerto llorado por muchos hombres buenos; pero por nadie tanto como por ti, Virgilio[668]. Tú, ¡ay!, piadoso en vano, reclamas a los dioses a Quintilio, que no se lo habías encomendado para esto.

¿Y entonces, qué?: si, con dulzura mayor que la del tracio Orfeo, tañes tú unas cuerdas que hasta los árboles escuchen[669], ¿acaso volverá la sangre al vano espectro, una vez que Mercurio, que no se aviene a franquear a los ruegos las puertas del destino, con su temible vara lo haya empujado hacia su grey sombría[670]? Duro es esto, pero hace más llevadero la paciencia lo que por ley divina no tiene ya remedio.

25

Los mozos jaraneros ya no pretenden que Lidia les abra su puerta a medianoche, ni le cantan lastimeras serenatas (1-8). Al contrario, ahora que se ha hecho vieja habrá de rogarles con su amor en plena calle, en plena noche, en pleno invierno, cuando la pasión la abrase (9-15); y se quejará de que la desprecien como a las hojas secas que se lleva el viento (16-20). El tema del *ajuste de cuentas* con la hermosa esquiva a la que los años han robado su belleza está bien documentado en la epigramática griega y en la elegía latina, según hacen ver NISBET-HUBBARD en su nota introductoria. El tópico aparece aquí combi-

[667] Horacio nos presenta todo un cortejo de personificaciones (o divinizaciones), más o menos consagradas, de virtudes: *Pudor, Iustitia, Fides, Veritas.*

[668] El gran poeta y común amigo. Por lo que sigue, se entiende que había encomendado a Quintilio a los dioses, tal vez en su última enfermedad, tal vez al emprender un viaje, como con él hace Horacio en I 3 (y véanse especialmente sus vv. 5 s.).

[669] Véase la nota a I 12, 8.

[670] Véase nota a I 10, 17.

nado con un apunte —y no más— de otro aún más clásico de la poesía amatoria antigua: el del *paraclausíthyron* o lamento del *exclusus amator* ante la puerta cerrada de su amiga (véase nota al v. 4).

Ya no tiran piedras tan a menudo a tus ventanas cerradas los mozos insolentes[671], ni te quitan el sueño; y se aficiona al umbral la misma puerta que antes movía tan fácilmente sus bisagras[672]. Cada vez menos y menos oyes que te digan: «¿Mientras yo, que soy tuyo, me consumo en largas noches, tú estás durmiendo, Lidia?[673]».

Al contrario, vieja y despreciada, llorarás por los mujeriegos arrogantes[674] en una calleja solitaria, mientras el viento de Tracia[675] más haga sentir su bacanal, bajo la luna nueva; cuando tu ardiente amor y tu pasión —la misma que a las madres de los caballos[676] suele volver locas— se agiten en tu hí-

[671] La escena no es difícil de imaginar: los jóvenes que callejeaban en la noche trataban de atraer la atención de Lidia tirando piedras a su ventana.

[672] Es decir, Lidia ya no tiene tantas oportunidades como antaño de abrir su puerta a visitantes nocturnos.

[673] Era ya tradicional en la poesía griega, y especialmente en la comedia, la escena del *paraclausíthyron* o lamentación del enamorado ante la puerta de la amada. Esta Lidia, tal vez sea la misma de I 13; pero conviene recordar la convencionalidad de la onomástica, casi siempre griega, de las odas amorosas.

[674] Aunque sean mujeriegos, y aunque Lidia se eche a la calle tras ellos en una noche de invierno, ya no le harán caso, una vez perdidos sus encantos.

[675] La Tracia («la Siberia de los antiguos», NISBET-HUBBARD) era la región situada al N.E. de la Grecia continental, y de ella soplaban los fríos vientos invernales (el bóreas y el aquilón). Su violencia la compara Horacio con el desenfreno de los cortejos de bacantes, también típicos de Tracia. En cuanto a la mención del «interlunio», ya Porfirión anotaba que «por entonces se levantan las tempestades».

[676] Horacio se hace eco de la creencia popular de que las yeguas quedaban preñadas del viento; entre otros, también la recogen ARISTÓTELES, *Investigación sobre los animales*, 572a, 10 ss. (véase la trad. de J. PALLÍ en el vol. 171 de esta B.C.G.) y VIRGILIO, *Geórg.* III 275 (véase la trad. de T. RECIO en el vol. 141 de la propia B.C.G.).

gado ulcerado[677]. Y no dejarás de lamentar que la alegre juventud prefiera la verdeante hiedra y el oscuro mirto[678], y que las hojas secas se las dedique al compañero del invierno, al viento euro[679].

26

«Mi condición de poeta me permite vivir despreocupado de los grandes asuntos políticos (1-6). Trenza tú, musa querida, una corona de flores para mi amigo Lamia (6-9). Nada valen sin ti mis loas; sois tú y tus hermanas quienes debéis ensalzar a Lamia con un canto nuevo, inspirado en los poetas lesbios (9-12)».

Yo, que soy buen amigo de las musas, entregaré a los vientos desatados la tristeza y los temores, para que al mar de Creta[680] se los lleven; despreocupado como nadie de a qué rey te-

---

[677] Sobre el hígado como sede de las pasiones véase la nota a I 13, 4; aunque en este caso Porfirión comenta: «ulcerado más por el desprecio que por la pasión».

[678] Plantas emblemáticas de los festivos cultos de Baco y de Venus. No me convence la interpretación de NISBET-HUBBARD, según la cual la juventud «disfruta con la verde hiedra más que con el oscuro mirto, pero dedica las hojas secas...»; es decir, *atque* no coordinaría *hedera* y *myrto*, sino que, sinónimo de *quam*, establecería una comparación entre ellos. Tendríamos, pues, una clasificación tripartita de las mujeres, según el tipo de guirnaldas apropiadas a su edad (hiedra, mirto, hojas secas). Ahora bien, y aparte otros extremos, aunque el poeta llame «oscuro» al mirto, esa planta tenía una clara vinculación con Afrodita, por lo que no me parece que con su mención se aluda a las mujeres —digamos— ya *talludas*.

[679] El euro, cuyo nombre ha usurpado ahora la divisa europea, era el viento del S.E. Seguimos, con KLINGNER y la mayoría de los editores, la corrección de la *editio Aldina*, frente al *Hebro* de los manuscritos.

[680] Proverbialmente tormentoso.

men los gélidos confines que están bajo la Osa[681], o de qué le causa terror a Tiridates[682].

¡Oh tú[683], que gozas con las fuentes puras, trenza las flores que al sol brotan, trenza para mi Lamia[684] querido una corona, Piplea[685] amable! Sin ti nada valen los honores que yo rindo; hacerlo inmortal a él, con cuerdas nuevas y con el plectro lesbio[686], es cosa que te toca a ti y a tus hermanas.

27

El poeta comparece en un simposio en el que las discusiones, enardecidas por el vino, han degenerado en peleas en las que algunos

---

681 Es decir, en las frías regiones septentrionales.

682 De entre los varios príncipes partos de ese nombre, parece que el poeta se refiere a Tiridates II, que por aquellos tiempos, y con la protección romana, disputó el trono a Fraates IV.

683 La musa, luego invocada como «Piplea».

684 Según NISBET-HUBBARD, se trata de Lucio Elio Lamia, al que Augusto dejó como legado en la Hispania Citerior en el 24 a. C. (probablemente el mismo Elio al que está dedicada III 17), y no de su hijo, cónsul en el 3 d. C., como muchos han pensado. Ese mismo comentario considera probable que el futuro cónsul sea el Lamia que aparece en *Epíst.* I 14, 6, llorando la muerte de su hermano, y en *Odas* I 36, 7, como joven amigo de Númida (a no ser que aquí se trate, precisamente, del hermano muerto). Sin embargo, R. SYME *(The Augustan Aristocracy,* Oxford, Clarendon Press, 1986: 394) sostiene que Lamia hijo no debe ser tomado en consideración en ninguno de los pasajes horacianos por demasiado joven, en cuanto que nacido hacia el 32 a. C. (véase también nuestra Introducción a III 17).

685 Sobrenombre de las musas derivado de *Pi(m)pla*, lugar de la región de Pieria (de donde también «Piérides»), en las cercanías del Olimpo, donde había una fuente consagrada a ellas.

686 El plectro era, como se sabe, una especie de púa con la que se tañían los instrumentos de cuerda como la lira, la cítara, etc. En el caso de Horacio el plectro es «lesbio», como lo es su gran modelo Alceo; véase nota a I 1, 34.

incluso emplean las copas como armas arrojadizas (1-8). Tras exhortar a los comensales a que se serenen, el poeta es invitado a beber, pero él responde que sólo lo hará si uno de los presentes, el hermano de Megila, confiesa de quién anda enamorado (9-12). El mozo, avergonzado, no se atreve a decir la verdad, y el poeta lo anima garantizándole el secreto (13-18). Al fin el enamorado se decide, y al saber de quién se trata, Horacio, lleno de ironía, dice que el suyo es un caso desesperado (18-24).

La precedente paráfrasis, se basa en las «acotaciones escénicas» de FRAENKEL, 1957: 180 s. Según Porfirión, cuyo testimonio confirman un par de fragmentos conservados, la oda se inspira, al menos en su comienzo, en un poema de Anacreonte, maestro del género simposíaco.

Pelear con las copas, nacidas para servir a la alegría, es propio de los tracios[687]; dejad esa bárbara costumbre, y al pudoroso Baco no lo metáis en riñas sanguinarias. ¡Qué horrorosamente desdice del vino y de las lámparas el alfange de los medos[688]! Acallad, compañeros, ese estruendo impío y quedaos recostados sobre el codo[689].

¿Queréis que también yo tome mi parte de falerno seco[690]?

---

[687] En efecto, los tracios tenían fama de bebedores inmoderados. En NISBET-HUBBARD pueden verse testimonios literarios de casos en los que los excesos en la bebida acabaron convirtiendo en armas arrojadizas o contundentes los *scyphi* de los que nos habla Horacio; los cuales, por cierto, eran bastante más grandes que nuestras copas.

[688] Se trata del arma persa llamada *acinaces*, una especie de sable corto de hoja ancha. Su mención en el pasaje, como sugieren NISBET-HUBBARD, no debe ser tomada en un sentido literal, sino como un rasgo simbólico más del ambiente de *barbarie* que Horacio trata de describir y de conjurar.

[689] Recuérdese que en los banquetes antiguos los comensales no se sentaban, sino que se recostaban en divanes («triclinios»), apoyándose sobre su codo izquierdo.

[690] El *austerus* o, como Horacio dice, *seuerus* era una de las variedades de aquel famoso vino procedente del N. de la Campania. En *Sát.* II 4, 24, Horacio lo llama «fuerte» y alude a la costumbre de algunos de añadirle miel.

Pues que diga el hermano de Megila, la de Opunte[691], por qué herida, por qué saeta[692] y tan feliz se está muriendo... ¿Que no tienes ganas? Pues yo no he de beber más que a ese precio.

Sea cual sea la Venus[693] que te tiene dominado, no te quema con fuegos vergonzosos; y siempre tropiezas en el amor de una persona bien nacida. Lo que sea, venga: confíalo a unos oídos que no han de traicionarte... ¡Ay, desdichado[694], en qué Caribdis[695] tan grande tú sufrías, muchacho digno de mejores fuegos! ¿Qué bruja, qué mago, qué dios podrá librarte de los bebedizos de Tesalia[696]? De las ataduras de esa triforme Quimera[697] a duras penas te librará Pegaso[698].

---

691 Una vez más, la onomástica personal griega nos lleva a un ambiente de pura convencionalidad literaria: Megila sería la típica «hetera» invitada para animar el simposio, al que habría acudido acompañada de su hermano. Opunte era una ciudad de la Lócride; Horacio emplea en varios otros casos similares estos «epítetos geográficos» (NISBET-HUBBARD).

692 Es decir, por qué amorío.

693 Sinécdoque por «amor», el dominio propio de la diosa. NISBET-HUBBARD prefieren entender que Horacio llama «Venus» a la propia mujer de la que se supone que el aludido está enamorado.

694 Debe entenderse que esta expresión de disgusto del poeta está motivada por la revelación de la identidad de su amada que el joven acaba de hacerle.

695 Monstruo que habitaba en la costa siciliana del estrecho de Mesina, y que sorbía las aguas del mar, incluyendo a los barcos que por ellas navegaban; por ello suele citársela como ejemplo máximo de voracidad. Al otro lado, en la costa italiana, moraba Escila, otro monstruo, de cuya cintura salían unos perros que devoraban a los navegantes.

696 La región de Tesalia, en el N.E. de Grecia, era considerada desde siempre como la patria de la brujería.

697 Monstruo que tenía cabeza de león, torso de cabra y cola de serpiente, y que arrojaba fuego por su boca. Fue Belerofontes quien acabó con ella; véase la nota siguiente.

698 El famoso caballo alado que llevó a Perseo a matar a la Gorgona y a Belerofontes a su encuentro con la Quimera.

28

Seguimos, con NISBET-HUBBARD, la interpretación que considera esta oda como el monólogo de un marinero ahogado, que no se identifica hasta el v. 21 y que se dirige primero al filósofo Arquitas, también ya muerto, y luego, en demanda de sepultura, a un caminante que pasa a su lado. Otros prefieren pensar en un diálogo entre un marinero (vv. 1-16/20) y el propio Arquitas insepulto (vv. 21-36); así, por ejemplo, J. J. ISO ECHEGOYEN, «Notas para un comentario a Horacio, *Carm.* I 28», *Estudios Clásicos* 77 (XX, 1976): 73-91. La oda está centrada en torno a un *leit-motiv* muy horaciano: el de la inexorable universalidad de la muerte. Así, por de pronto, a Arquitas no lo libraron de morir sus proezas científicas (1-6). También murieron Tántalo, Titono y Minos, distinguidos por los dioses, y Euforbo, reencarnado en Pitágoras (7-16). Unos mueren en la guerra, otros en el mar; y mueren tanto los viejos como los jóvenes (17-20). Al marinero que habla lo arrebató una ola e, insepulto en la orilla, ruega al viajero el tributo de un poco de tierra, augurándole la benevolencia de los dioses si así lo hace, y su castigo en caso contrario (21-36).

A ti, que mediste el mar, la tierra y las arenas incontables, ahora te cubre, Arquitas[699], el escaso tributo[700] de un poco de

[699] Arquitas de Tarento, filósofo y matemático pitagórico de la primera mitad del s. IV a. C., cuyas ideas, al parecer, influyeron en las de su amigo Platón. Fue también un hombre práctico, inventor de la hélice, la polea y la carraca, y un notable militar. De sus obras sólo nos han llegado fragmentos. Las hazañas científicas que aquí le atribuye Horacio —medir el mar y la tierra y contar los granos de la arena— no deben entenderse en un sentido literal, y especialmente la última de ellas, que era un ejemplo tópico de cosa irrealizable o *adýnaton*. Sin embargo, un siglo más tarde, Arquímedes haría ver que en realidad se trataba de un problema de técnica computística e incluso propuso métodos para su solución, al menos a escala teórica. Por ello se ha pensado que Horacio confunde a Arquitas con Arquímedes; pero NISBET-HUBBARD creen que más bien cita el problema como ejemplo de las arduas cuestiones que abordaban los matemáticos.

[700] Naturalmente, el tributo de la tierra que a todos los muertos es debido.

polvo junto a la costa del Matino[701]; y de nada te sirve el haber explorado las moradas etéreas y recorrido con tu alma mortal la redondez del cielo[702].

También murió el padre de Pélope[703], que se sentaba a la mesa de los dioses; y Titono[704], arrebatado hacia los aires, y Minos[705], a quien Júpiter dio acceso a sus secretos. Y también guarda el Tártaro[706] al Pantoida[707], que por segunda vez fue echado al Orco[708]; aunque, como al desclavar el escudo dio fe

[701] Una comarca, según otros una montaña, situada en la región de la Apulia, en la cual se hallaba también Venusia, patria del poeta, y no muy lejana de Tarento, patria de Arquitas.

[702] Horacio parece referirse con este tono tan *épico* a las empresas científicas del gran sabio; aunque otros prefieren pensar que alude a las experiencias místicas típicas de los pitagóricos.

[703] Se trata de Tántalo, invitado por su padre Zeus a los banquetes de los dioses. Hay varias versiones del motivo por el que luego fue condenado a inacabables penas infernales, aunque una de las más extendidas es la de que había divulgado entre los hombres las conversaciones oídas en aquellos banquetes.

[704] El bello amado de la Aurora, la cual consiguió para él de Zeus la inmortalidad, pero se olvidó de pedirle también la eterna juventud; con lo que Titono se eternizaba en una edad decrépita. De ahí que no se vea claro por qué Horacio lo cita como ejemplo de la general mortalidad de los humanos. Sin embargo, Nisbet-Hubbard recogen testimonios de cierta tradición que presentaba a Titono como ejemplo de muerte prematura.

[705] El mítico rey de Creta, presentado a veces como hijo del propio Zeus, el cual habría inspirado directamente su gran obra legislativa. Ya Homero lo llama «confidente del gran Zeus» *(Od.* XIX 179). Con su hermano Radamantis y con Éaco formaba el tribunal que juzgaba a las almas de los muertos.

[706] La parte más profunda del infierno.

[707] Es decir, el hijo de Pántoo; en este caso, Euforbo, muerto en Troya a manos de Menelao, el cual hizo ofrenda de su escudo al *Heraion* de Argos. Según la tradición, Pitágoras, el filósofo, matemático y místico de la primera mitad del siglo VI a. C., reconoció el escudo al visitar el santuario, con lo que habría demostrado que había tenido una vida anterior en la persona de Euforbo, según su teoría de la metempsicosis o transmigración de las almas.

[708] Nombre de una divinidad tradicional romana de ultratumba, que acaba

de los troyanos[709] tiempos, nada más que nervios y piel había dejado a la siniestra muerte[710] ése que, según tú, fue una autoridad no despreciable en cuanto a la naturaleza y la verdad[711].

Pero una misma noche aguarda a todos y el camino de la muerte, que sólo una vez se anda. De unos hacen las Furias[712] espectáculo para el torvo Marte, el ávido mar es la perdición de los marinos; mezclados se agolpan los duelos de viejos y de mozos; no hay cabeza ante la que la cruel Prosérpina[713] se arredre.

También a mí el raudo noto, compañero de Orión[714] cuando declina, me anegó en las olas de la Iliria[715]. Mas tú, marinero[716], no seas tan mezquino que escatimes a mis insepultos huesos y cabeza el tributo de un puñado de errabunda arena. Y así, como

---

identificada con Plutón o Hades, y con el propio infierno. Naturalmente, Euforbo fue a parar al Orco dos veces: una tras su vida como tal, y otra tras su vida como Pitágoras, según lo dicho en la nota precedente.

709 Pitágoras había hecho desclavar el escudo que él había reconocido como el de Euforbo, y su identificación había quedado confirmada por el rótulo escrito en su parte interior.

710 Es decir, los despojos mortales de Euforbo, pues su alma se habría reencarnado en el propio Pitágoras.

711 Pitágoras, de cuyas doctrinas Arquitas había sido seguidor.

712 Divinidades tradicionales romanas, luego asimiladas a las erinias griegas. Aquí son las que empujan a los hombres a la guerra, el gran «espectáculo» de Marte.

713 Nombre tortuosamente latinizado de la Perséfone griega, esposa de Hades y reina de los infiernos. Como nos recuerdan NISBET-HUBBARD, la diosa cortaba un mechón de pelo a cuantos iban a morir en fecha próxima.

714 La constelación de Orión se pone en noviembre, tiempo, evidentemente, poco favorable para la navegación en el Mediterráneo. Recuérdese que el noto es el viento del Sur.

715 El territorio de la antigua Iliria se correspondía aproximadamente con el de la moderna ex Yugoslavia.

716 Se entiende que ahora el náufrago insepulto se dirige al navegante que ha hallado su cuerpo para pedirle que le tribute los postreros honores, sin los que su alma no podrá descansar en paz.

quiera que amenace el viento euro a las olas de la Hesperia[717], golpee los bosques de Venusia[718] dejándote a ti a salvo; y lléguente a raudales las ganancias de donde pueden llegar: de Júpiter benévolo y de Neptuno[719], protector de Tarento, a él consagrada. ¿No te importa cometer un pecado que más tarde dañará a tus hijos inocentes?[720] Tal vez también a ti te esperen las leyes incumplidas y un pago igual de altivo[721]; si quedo abandonado, no ha de faltarles a mis ruegos la venganza, ni habrá expiación que a ti te absuelva. Aunque vayas con prisa, no es mucho el tiempo que te robo: échame tres puñados de tierra[722] y podrás marcharte a la carrera.

29

Iccio, amigo del poeta, va a marchar a una campaña en el Oriente (al parecer, a la expedición arábiga del 26 a. C.) (1-5). ¿Qué doncella o qué mozo bárbaros se convertirán en sus esclavos? (5-10). Cabe esperar que los ríos corran hacia sus fuentes, una vez que quien tanto prometía como filósofo cambia sus libros por las armas (10-16).

---

717 La «tierra de Poniente», apelativo griego para referirse a Italia.

718 La patria del propio Horacio, en la región de la Apulia.

719 Dios tradicional romano identificado con el griego Poseidón, señor de los mares. Su hijo Tarante era tenido por fundador de Tarento, el gran puerto de la Magna Grecia, en el que se le rendía un culto inmemorial.

720 El castigo por negar a un cadáver la sepultura alcanzaba también a la descendencia del autor de tamaña impiedad.

721 Es decir, en el supuesto de que el transeúnte no acceda a darle sepultura.

722 En efecto, con tan escasa contribución podía darse por cumplido el rito de la inhumación. Aún hoy, y en nuestro entorno cultural, subsiste un reflejo de aquella convicción en la costumbre de que los asistentes a un sepelio echen en la fosa su ración de tierra.

¿Envidias ahora, Iccio[723], los bienaventurados tesoros de los árabes[724], y una dura campaña preparas contra los nunca vencidos reyes de Sabea[725], y engarzas cadenas destinadas al terrible medo? ¿Qué bárbara doncella, muerto su prometido en el combate, habrá de ser tu esclava? ¿A qué muchacho de la corte pondrás a manejar el cazo[726], con el pelo empapado de perfumes, después de que aprendió a lanzar las séricas[727] saetas con el arco que fuera de su padre?

¿Quién negará que los ríos que van pendiente abajo pueden volverse atrás, trepando por los montes escarpados, y el Tíber marchar contra corriente[728], cuando los famosos libros de Panecio[729], que por doquier compraste, y la casa de Sócra-

---

[723] Parece ser el mismo amigo al que Horacio dirigiría la epístola I 12, cuando se había convertido en administrador de las posesiones de Agripa en Sicilia. Por lo que se ve, ya tiempo atrás Iccio se sentía insatisfecho de su inicial dedicación a la filosofía.

[724] De la *Arabia Felix*, aproximadamente el actual Yemen, llegaban el incienso y otras mercancías exóticas altamente apreciadas.

[725] Es la tierra de la bíblica Reina de Saba, tradicionalmente identificada con la *Arabia Felix*.

[726] Se trata del *cyathus*, un cucharón o, como aquí traducimos, «cazo» para trasvasar el vino, más o menos aguado, de la crátera a las copas. El *cup* británico —equivalente refinado de nuestra castiza *sangría*— se ha venido sirviendo tradicionalmente de semejante manera. Horacio nos pinta la patética imagen del joven persa —uno de aquellos a los que, como cuenta HERÓDOTO (I 136), sólo se enseñaba a cabalgar, a tirar con el arco y a decir la verdad sometido al trabajo servil de escanciador.

[727] Literalmente, «chinas»; pero los comentaristas están de acuerdo en que Horacio, puesto a mirar hacia el Oriente, incurre aquí en exageración. Sin necesidad de ir tan lejos, ya hemos visto que se tenía a los persas por hábiles arqueros.

[728] Obvio ejemplo de *adýnaton*, destinado a ponderar lo sorprendente de la nueva afición de Iccio.

[729] El estoico Panecio de Rodas (c. 185-109 a. C.) puede ser considerado como el introductor de la filosofía griega en Roma, donde, tras su llegada en el

tes[730] pretendes cambiar por las lorigas de la Hiberia[731], tú, que mejores cosas prometías?

30

El poeta ruega a Venus que acuda al santuario que Glícera le ha preparado (1-4), acompañada de Cupido, de las gracias, de las ninfas, de la Juventud y también de Mercurio (5-8). Esta breve pero deliciosa oda se adscribe a la tradición del himno «vocativo» *(klētikós)*, de vieja solera en la lírica griega. Sin embargo, su modelo más inmediato parece haber sido un epigrama del poeta helenístico Posidipo *(Antología Palatina* XII 131; trad. de M. FERNÁNDEZ-GALIANO en el vol. 7 de esta B.C.G.: 147), en el que la invocación también se hace en favor de una cortesana.

¡Oh Venus, reina de Cnido y de Pafos[732]!: desdeña a Chipre, a la que tanto quieres, y múdate al hermoso santuario de Glícera[733], que te invoca con incienso en abundancia. Y que el ar-

año 144, fue el *maître à penser* del círculo ilustrado que encabezaba Escipión Emiliano (o Africano el Menor).

730 Horacio considera a todas las escuelas filosóficas como una «familia», y a Sócrates como patriarca de la misma.

731 Parece claro que Horacio se refiere a las acreditadas armaduras que se fabricaban en Hispania. La tradición manuscrita da la forma *Hiberis;* pero tanto el nombre de nuestra *Iberia* como el la homónima del Cáucaso (actual Georgia) —así como los correspondientes gentilicios— pueden aparecer escritos con y sin *H-*.

732 Cnido era una ciudad doria situada en Caria, en el S.O. del Asia Menor. Tenía un santuario de Afrodita-Venus en el que estaba su famosa estatua, obra de Praxíteles, hoy perdida y considerada en su tiempo como la más bella escultura del mundo. En Pafos, en la isla de Chipre, estaba el templo más célebre de la diosa, que continuaba un viejo culto fenicio de Astarté.

733 Véase I 19, 5 y nota.

diente niño[734] y las gracias, sueltas sus cinturas[735], contigo acudan presto, así como las ninfas y la Juventud[736], sin ti tan poco grata, y también Mercurio[737].

31

En la fiesta de la dedicación del templo de Apolo, patrono de la poesía, el vate Horacio, al hacer su ofrenda, no pide al dios que aumente sus riquezas (1-15); él se conforma con una vida frugal y sólo aspira a disfrutar de lo suyo con buena salud de cuerpo y de espíritu, y a alcanzar una digna vejez que no le impida ejercer su oficio (15-21). Horacio debió de escribir esta oda en el 28 a. C., con motivo de la consagración del templo de Apolo en el Palatino, uno de los monumentos más emblemáticos del principado de Augusto, que, como se sabe, tenía anejas una biblioteca griega y otra latina.

¿Qué pide a Apolo el vate[738] en el día en que su templo se dedica? ¿Qué le ruega mientras de la pátera derrama[739] vino

---

734 Amor o Cupido, hijo de Venus.

735 Sobre las gracias véase nota a I 4, 6. Al parecer, esas divinidades, caso de no aparecer desnudas, solían hacerlo con sus túnicas sueltas.

736 Se trata de *Iuuentas*, divinidad tradicional romana que posteriormente tendió a identificarse con Hebe, diosa griega de la juventud.

737 Hermes/Mercurio, como patrono de la oratoria, y junto con la diosa Persuasión *(Peithṓ*, lat. *Suadela)*, aparece a menudo vinculado al cortejo y al culto de la diosa del amor. Sin embargo NISBET-HUBBARD, en su nota introductoria, consideran viable una interpretación que daría a este final, y a toda la oda, un toque de ironía: la que propone el escolio del Pseudo-Acrón de que la cortesana invoca a Mercurio como dios del lucro.

738 Recuérdese que Apolo es el dios de la poesía. En esta solemne ocasión, Horacio se reviste de la condición de *uates*, término que añade una connotación sacral a su básico significado de «poeta».

739 Es el rito de la libación, consistente en verter por tierra, de la copa ancha y poco profunda que era la pátera, una cierta cantidad de vino, a modo de

nuevo? No las mieses feraces de la próspera Cerdeña[740], no las vacadas lozanas de la Calabria[741] ardiente, no el oro ni el marfil que da la India, no los campos que con su agua mansa roe el Liris[742], taciturno río.

Que domen la vid de Cales[743] con la podadera aquellos a quienes se la ha dado la Fortuna, para que apure en áureas copas vinos pagados con ganancias sirias[744] un rico mercader, querido de los propios dioses, que tres y cuatro veces en el año al mar Atlántico[745] retorna impune. A mí me sustentan las olivas, a mí las achicorias y las ligeras malvas[746].

---

primicia o prueba que se brindaba al dios. Los comentaristas anotan que, al celebrarse la fiesta en octubre, la libación se haría precisamente con vino nuevo.

[740] La isla de Cerdeña, desde su conquista en la Primera Guerra Púnica, fue para Roma un granero de proverbial fecundidad. Más tarde, la incorporación al Imperio de otras tierras aún más ricas en cereal —Hispania, África y, sobre todo, Egipto— acabaría por relegar a Cerdeña a una situación de segundo orden.

[741] La Calabria era antiguamente la región correspondiente al «tacón» de la «bota de Italia», y no, como ahora, la situada en su «punta». Aunque de clima muy seco y caluroso, era rica en ganados.

[742] Este río nace en los Apeninos, junto al ya desecado lago Fúcino, y aún se llama Liri en su curso alto, en el que va hacia el S. E. por las tierras de los marsos y del Lacio meridional. Tras un brusco giro hacia el S., y con el nombre de Garigliano —el «Garellano» de nuestro Gran Capitán— corre hacia el mar Tirreno entre tierras de proverbial riqueza, haciendo frontera entre el Lacio y la Campania.

[743] Véase la nota a I 20, 9.

[744] De la antigua Siria, que incluía a los actuales Líbano y Palestina, se importaban toda clase de mercancías exóticas, ya fueran autóctonas, ya llegadas de regiones más orientales por las tradicionales rutas de las caravanas.

[745] La mención del Atlántico al lado de Siria ha extrañado a algún filólogo, hasta el punto de llevarlo a enmendar el texto; pero podemos entender que Horacio nombra las mercancías sirias como prototipo de exotismo y la navegación por el Atlántico como prototipo de peligro, sin reparar en detalles geográficos a los que, como poeta, no tenía por qué sentirse atado; en este sentido va el comentario de NISBET-HUBBARD.

[746] Tras el *priamel* de las suertes que no ambiciona, Horacio expone su op-

Concédeme gozar de lo que tengo con buena salud, oh hijo de Latona[747]; y te ruego también que me permitas vivir en mis cabales una vejez sin fealdad y en la cual una cítara no falte.

32

Horacio entona un himno a la lira, el instrumento que había dado nombre al género de las *Odas* y, por ello mismo, metonimia ejemplar de su quehacer poético. Invocando su ya vieja amistad, el poeta ruega a la lira que lo acompañe en una *oda latina*, digna de perpetuarse (vv. 1-4); y le recuerda los grandes temas que Alceo había cantado sirviéndose de ella: la guerra y la aventura, el vino, la fiesta y el amor (5-12). El instrumento de Apolo es el remedio de las penas (13-16).

Te lo ruego: si alguna vez bajo la sombra, ocioso, he jugado contigo, lira mía[748], vamos, entona un canto latino[749] que viva uno y más años; tú, a quien primero hizo sonar el ciudadano lesbio[750];

ción vital: su sencilla dieta, preferentemente vegetariana, y su deseo de una cierta «calidad de vida» en los años de la vejez; para más detalles, véase la amplia nota de Nisbet-Hubbard.

747 Apolo; véase nota a I 21, 3.

748 Literalmente, Horacio habla del *barbitos*, instrumento de mayor tamaño que la lira y la cítara, de siete cuerdas y registro más grave. El verbo *ludere*, «jugar», no tiene aquí el sentido traslaticio del inglés *to play* o el francés *jouer*, referidos a la acción de «tocar un instrumento», sino que alude a la composición del que Nisbet-Hubbard llaman «light verse»; un sentido que ya tenía el gr. *paízein*.

749 Como advierten Nisbet-Hubbard, «latino» está aquí en claro contraste con el «lesbio» del v. 5. Por ello, tal vez nuestra traducción «canto» para *carmen* se quede un poco escasa; pues Horacio parece emplear el término en el sentido técnico en el que llamó *carmina* a todas sus «Odas»: poemas líricos según los modelos eolios.

750 Es decir, Alceo de Lesbos, modelo capital del Horacio lírico, cuya *acmé* se sitúa en torno al 600 a. C. El poeta lo llama *ciuis* aludiendo a la dimensión

el que, valiente en la guerra, incluso en medio de las armas, o tras amarrar su nave maltrecha en la mojada orilla[751], cantaba a Líber y a las musas; a Venus y al niño[752] que siempre va con ella, y también a Lico[753], tan hermoso, con sus negros ojos y su negro pelo.

¡Honra de Febo, tortuga[754] grata a los banquetes de Júpiter supremo; yo te saludo, oh dulce alivio y remedio[755] de las penas para quien te invoca según los ritos mandan!

33

El poeta da ánimos a su amigo Albio, que en llorosas elegías lamenta que Glícera se haya ido con uno más joven (1-4). También Licóride ama a Ciro mientras que Ciro va tras Fóloe, que nada quiere saber de él; con tales juegos se divierte Venus (5-12). Al propio Horacio lo retuvo Mírtale cuando un partido mejor se le ofrecía (13-16). El tó-

---

política de su obra, en la que, desde una posición aristocrática, fustigó a los varios tiranos que gobernaron su isla natal. NISBET-HUBBARD anotan que la primacía de la que habla Horacio no concierne a la invención de la lira, atribuida a Terpandro, sino al género cultivado por Alceo.

751 Alude a la azarosa vida de Alceo, combatiente, perdedor y exiliado.

752 Naturalmente, Amor-Cupido (gr. *Érōs)*. Horacio se refiere a los himnos a los dioses escritos por Alceo.

753 Efebo favorito del poeta lesbio.

754 Recuérdese que la lira había surgido de una concha de tortuga (véase nota a I 10, 6), material que en época histórica seguía empleándose como caja de resonancia del instrumento, según aún hoy en día lo vemos empleado en algunos instrumentos de cuerda tradicionales en la cuenca del Mediterráneo. La lira, como el arco, era atributo de Apolo, dios músico y poeta, al que Horacio nos presenta amenizando los festines del Olimpo.

755 Seguimos la conjetura de Lachmann *medicumque* (adoptada, entre otros editores, por KIESSLING-HEINZE y SHACKLETON BAILEY), frente al oscuro *mihi cumque* de los manuscritos y de KLINGNER. El comentario de NISBET-HUBBARD proporciona sólidos argumentos en su favor.

pico de que cada cual desdeña a quien lo ama y ama a quien lo desdeña tiene una larga historia en la poesía amorosa griega y latina. Parece generalmente aceptada la tesis de que el Albio al que está dedicada esta oda, así como la *Epístola* I 4, no es otro que el poeta elegíaco Albio Tibulo (c. 55 - c. 19 a. C.).

Albio, no sufras más de la cuenta recordando a Glícera[756] la arisca; y no cantes sin parar llorosas elegías[757], preguntando por qué brilla más que tú otro más joven, una vez que la fe jurada se ha quebrado. A Licóride[758], tan bella por su breve frente, la tiene en ascuas el amor por Ciro, y Ciro se inclina por la dura Fóloe[759]; pero los corzos se han de ayuntar con los lobos de la Apulia[760] antes de que Fóloe caiga en manos de tan feo aman-

---

756 Véase la nota a I 19, 5. Los comentaristas señalan aquí el oxímoron que supone el llamar «arisca» *(inmitis)* a Glícera, cuyo nombre significa «dulce». El personaje aparece varias veces en Horacio, pero nunca en las elegías de Tibulo.

757 La preceptiva antigua (así, el mismo Horacio, en *A.P.* 75 ss.) habla de la elegía como una lamentación. En realidad, como se sabe, ese género fue en Roma el típico de la poesía amorosa; pero entre las elegías de amor, y en las del propio Tibulo (por ejemplo, I 5), también encontramos algunas en las que el poeta lamenta los desaires de su amada.

758 Este nombre había quedado consagrado en la poesía amorosa por ser el que Cornelio Galo había dado en sus elegías a su amante, la actriz Volumnia (llamada también Citéride). Por ello cabe pensar que Horacio lo emplea, como tantos otros, a título convencional. En cuanto a su «breve frente», nos consta que, en efecto, se consideraba como un rasgo de belleza el de que no mediara gran distancia entre las cejas y el arranque del pelo; cf. el comentario de NISBET-HUBBARD.

759 Parece que, una vez más, estamos ante nombres convencionales. Los comentaristas anotan que el de Ciro, de origen bárbaro, parece encaminado a subrayar la tosquedad del personaje. El de Fóloe está documentado en la tradición poética, y como propio de mujeres ariscas.

760 Véase nota a I 22, 14. La Apulia (actual Puglia), patria del poeta, estaba situada en el S.E. de Italia, en la zona del «espolón» que allí forma la península-

te. Así lo ha querido Venus, que gusta del juego cruel de someter a su broncíneo yugo dispares cuerpos y dispares almas[761]. A mí mismo, cuando una Venus[762] mejor me pretendía, con dulces grillos me retuvo Mírtale[763], una liberta, más impetuosa que las aguas del Adriático que bordean los golfos de Calabria.

34

Su epicureísmo había llevado al poeta a ser poco devoto de los dioses, pero ahora ha de entonar la palinodia (1-5). En efecto, ha visto cómo Júpiter lanzaba por mitad de un cielo despejado su tremendo rayo (5-12). Los dioses y la Fortuna pueden cambiar todas las cosas de los hombres (12-16). Los escoliastas antiguos, y algunos de los modernos, se tomaron al pie de la letra esta *conversión* de Horacio. Sin embargo, actualmente parece predominar la idea de que el poeta, como decía el Dr. Johnson, «no iba en serio»; véanse al respecto Fraenkel, 1957: 254 s., y la nota introductoria de Nisbet-Hubbard.

Yo, parco y poco asiduo devoto de los dioses mientras iba sin rumbo, profesando una demencial filosofía[764], forzado ahora me veo a volver atrás mis velas y a tornar al camino abandonado. Y es que Diéspiter[765], que con su rayo reluciente suele

la. Era proverbial tierra de lobos. El de la coyunda de las fieras con sus habituales víctimas es un ejemplo tópico de *adýnaton*.

761 La imagen del yugo aplicada a la unión amorosa sobrevive en nuestro término «cónyuges».

762 Es decir, una amante de más categoría.

763 Nisbet-Hubbard, siguiendo a Bentley, anotan que en este caso no parece tratarse de un *nombre convencional*, dado que está ampliamente documentado en la epigrafía, y precisamente aplicado a libertas.

764 Evidentemente, la epicúrea, que negaba la intervención de los dioses en los asuntos humanos y, en general, en los fenómenos naturales.

765 Literalmente, «Padre-día», forma propia del nominativo del nombre de Júpiter, que acabó sustituida por la del vocativo.

hendir las nubes, lanzó por medio de un cielo transparente sus caballos tonantes y su alado carro[766], que hace temblar a la insensible tierra y a los vagantes ríos, a la Estigia[767] y a la morada horrible del odiado Ténaro[768] y al confín de Atlante[769].

Tiene poder el dios para cambiar por lo más alto lo más bajo, y hace menguar al que destaca, sacando a la luz lo más oscuro. La Fortuna[770] rapaz, con estridente silbo, de aquí se lleva la corona[771], y le divierte ponerla en otro sitio.

35

Himno a la diosa Fortuna, la que a unos levanta y a otros abate (1-4). A ella la invocan los hombres de toda condición y procedencia, desde el humilde labrador al más encumbrado tirano (5-16). La Necesidad, la Esperanza y la Fe forman su cortejo (17-28). Horacio le ruega que proteja a César en sus campañas de Britania y del Oriente; y que las

[766] Las creencias ancestrales atribuían el ruido del trueno al rodar del carro de Júpiter por los cielos.

[767] Estigia o, más propiamente, Éstige era el nombre de uno de los ríos infernales. Originariamente lo era de cierta cascada de la Arcadia que se hundía en la tierra y de la que se creía que iba a dar al otro mundo.

[768] En el cabo Ténaro, actual Matapán, en el extremo S. de Grecia, había una caverna que se consideraba como una de las entradas del Hades. El nombre está aquí metonímicamente empleado por los propios infiernos.

[769] Es decir, el límite del mundo conocido, marcado por el Atlántico y la cordillera del Atlas, que a su vez tomaban nombre del gigante Atlas o Atlante, que sostenía la bóveda celeste.

[770] A la diosa Fortuna solía representársela con alas. Al fragor de su vuelo parece referirse el «estridente silbo» que Horacio le atribuye.

[771] Literalmente, Horacio nos habla de la «mitra» *(apicem)* que era atributo de ciertos sacerdotes romanos; pero también llevaban mitras semejantes los reyes orientales —prácticamente los únicos que los romanos conocían—, por lo que se suele entender que el término se emplea como sinónimo de «corona».

energías empleadas en derramar sangre romana en los enfrentamientos civiles se vuelvan ahora contra los pueblos bárbaros (29-40).

¡Oh diosa[772] que reinas en tu amada Anzio[773], que acudes ya para levantar al cuerpo mortal desde el escalón más bajo, ya para tornar en funerales los triunfos altaneros[774]!: a ti te halaga con preces angustiadas el pobre labrador; a ti, señora del mar, cuantos en nave de Bitinia desafían al piélago de Cárpatos[775]; a ti el arisco dacio y los escitas huidizos[776], y las ciudades y pueblos y el Lacio valeroso. Y temen las madres de los reyes bárbaros y los tiranos de púrpura vestidos que con avieso pie su enhiesta columna eches por tierra[777]; y que el pueblo, juntándose para tomar las armas, a las armas[778] incite a los menos decididos y acabe con su imperio.

772 Como ya hemos dicho, la Fortuna.

773 En Anzio, ciudad costera del Lacio, al S. de Roma, había un culto inmemorial de la Fortuna.

774 Sobre los caprichos de la Fortuna trata, precisamente, el final de la oda anterior. Los comentaristas parecen estar de acuerdo en que Horacio piensa aquí, por una parte, en el caso de Servio Tulio, que desde siervo llegó a rey de Roma; y, por otra, en el de Paulo Emilio, que a los pocos días de celebrar su triunfo sobre Perses de Macedonia, en el 167 a. C., perdió a dos de sus hijos.

775 El mar de Cárpatos, junto a la isla de ese nombre, en el S. E. del Egeo, era proverbialmente peligroso. Bitinia, la región de la costa del Mar Negro situada al E. tras cruzar el Bósforo, era famosa por sus maderas y sus astilleros.

776 Dos prototipos de pueblos lejanos y belicosos. Los dacios, asentados en la mitad occidental de la actual Rumanía, serían sometidos en tiempos de Trajano (98-117 d. C.). Los escitas habitaban al N. del Caspio, y eran temibles por su táctica de fingir la retirada, para situar al enemigo en posición más vulnerable.

777 Como puede verse, es antigua la metáfora de la «columna» o «pilar» del poder personal, que se supone que sostiene al estado y a la sociedad; NISBET-HUBBARD aducen otros interesantes testimonios.

778 Estamos ante la revuelta popular contra un tirano, en la que se grita *ad arma!* NISBET-HUBBARD ofrecen otros testimonios antiguos de ese trágico llamamiento, del que también viene nuestra «alarma».

Siempre la cruel Necesidad[779] te abre camino, llevando clavos trabales y cuñas en su broncínea mano, sin que falten la recia laña ni el plomo derretido. Te hacen cortejo la Esperanza y la Fe, tan infrecuente, cubierta su mano con el blanco paño[780]; la que del camarada no reniega cada vez que tú, cambiando de vestido, enemistada abandonas las casas poderosas[781]. En cambio, el vulgo falso y la meretriz perjura se retiran; y tras secar hasta la hez los cántaros, se van en desbandada los amigos, desleales cuando hay que compartir el yugo[782].

Guarda tú a César, que va a marchar hasta el límite del orbe a luchar con los britanos[783], y a ese nuevo enjambre de mucha-

---

[779] La *Anánkē* griega, cuyos atributos típicos, tomados del ámbito arquitectónico, hacen referencia a su inexorable firmeza: los clavos capaces de sujetar vigas *(trabes)*, las cuñas que asientan los sillares, las lañas o «grapas» que los unen entre sí, y el plomo que permite fijar aquéllas a la piedra.

[780] Las diosas *Spes* y *Fides* estaban, en efecto, unidas al culto de *Fortuna*. La *Fides* —la «lealtad», aunque aquí la traduzcamos con el castizo término «Fe»—, llevaba su diestra envuelta en un paño blanco, al igual que sabemos que hacían los sacerdotes en su culto, como símbolo de la integridad y pureza de esa mano, con la que solían y suelen sellarse los pactos, al menos entre caballeros (véase el comentario de NISBET-HUBBARD).

[781] Pasaje tan controvertido, que NISBET-HUBBARD llegan a ver en él «the most extraordinary confusion»; y de hecho se han propuesto varias enmiendas al texto transmitido. Nuestra interpretación se atiene en lo esencial al comentario de SYNDIKUS *(ad loc.)*: la expresión *nec comitem abnegat*, cuyo sujeto es *Fides*, no debe interpretarse como referida a la *Fortuna* (es decir, entendiendo que la *Fides* no se niega a acompañarla cuando aquélla abandona las casas poderosas); antes bien, Horacio parece decir que, cuando la *Fortuna* se marcha, la *Fides* —la virtud propia de un amigo fiel— no reniega del camarada en desgracia; al contrario de lo que hacen, según luego vemos, «el vulgo falso y la meretriz perjura.... y los amigos desleales».

[782] Es decir, la desgracia.

[783] Augusto no llegó a poner en práctica sus planes de conquista de la (Gran) Bretaña. Las expediciones de Julio César en los años 55/54 a. C. sólo había logrado someter a la condición de tributarios a una parte de los poblado-

chos que a las tierras de la Aurora y al Océano Rojo[784] ha de infundirles miedo.

¡Ay, ay, vergüenza nos da de nuestras cicatrices[785], de nuestro crimen, de nuestros hermanos! ¿Ante qué se ha echado atrás nuestra generación, tan dura? ¿Qué sacrilegio hemos dejado sin hacer? ¿Dónde no ha puesto mano nuestra juventud por miedo de los dioses? ¿Por qué altares ha sentido respeto? ¡Ojalá que en nuevo yunque forjes otra vez nuestro embotado hierro, para llevarlo contra maságetas y árabes[786]!

36

El querido amigo Númida ha regresado de la lejana Hispania, y el poeta convoca para celebrarlo a los comunes colegas y sobre todo a Lamia (1-9). Cantarán y beberán todos sin medida, y Dámalis dedicará a Númida sus caricias (10-20).

Me complace dar gracias con incienso, con las cuerdas de la lira y la sangre del ternero prometido, a los dioses que a Númida[787] protegen. Vuelto ahora sano y salvo del confín de Hes-

---

res de la isla. Habría que esperar a los tiempos de Claudio (41-54 d. C.) para que la misma se convirtiera en provincia romana.

[784] Las «tierras de la Aurora» son, naturalmente, las del Oriente. La denominación «Océano Rojo» también incluía el golfo Pérsico y el mar de Omán. Horacio parece aludir a planes para la conquista de Arabia que Augusto no llevó a término.

[785] Aparece aquí el tema, recurrente en el poeta, de las pasadas guerras civiles como símbolo de la impiedad de toda una generación. Horacio lo había tratado de manera especialmente patética en su *Epodo* 7.

[786] Los maságetas eran una tribu escita, asentada al N. del mar Caspio. Naturalmente, los árabes sólo ocupaban por entonces su territorio nativo de Arabia.

[787] Personaje desconocido, e incluso ficticio según algunos, al que Horacio nombra por el que parece ser su *cognomen*. Según los escoliastas antiguos, se-

peria[788], muchos besos dará a sus queridos compañeros; pero a nadie tantos como a su entrañable Lamia[789], recordando que no tuvo otro rey[790] cuando era niño y que cambiaron de toga[791] a un mismo tiempo.

Que no le falte a día tan hermoso su señal de piedra blanca[792], ni haya contemplaciones con el ánfora que de la bodega se ha sacado; y al modo de los salios[793], no tengan nuestros pies descanso. Que Dámalis[794], a la que le gusta tanto el vino, no venza a Baso[795] apurando de un trago copas llenas, al modo de

ría un tal Pompeyo o Plocio Númida, del que nada más nos dicen. Si se trata de un personaje real, ha de ser un veterano de las campañas cántabras de Augusto, en los años 27-25 a. C.

[788] Aquí por «Hispania». El término significaba «tierra de Poniente» (véase nota a I 28, 25) y había sido aplicado a Italia por los griegos.

[789] Véase nota a I 26, 8.

[790] Algunos piensan en una referencia a los juegos infantiles en los que se solía elegir un «rey» (véase *Epí.* I 1, 59 s.). Otros creen que el término está empleado en el sentido de «amigo favorito».

[791] Un «rito de paso» fundamental en la vida de un romano. Consistía en cambiar la *toga praetexta* (con una franja bordada), propia de los niños y los adolescentes, por la *toga uirilis* de los adultos. Solía tener lugar entre los 15 y los 18 años de edad.

[792] Con la *creta* (nuestra «greda», francés *craie*, «tiza») se marcaban en los calendarios los días especialmente felices. Horacio habla de *Cressa... nota*, «marca cretense», pagando tributo a la etimología popular que hacía derivar el nombre de la piedra del de la famosa isla.

[793] Los miembros de un antiquísimo colegio sacerdotal romano, ligado al culto de Marte, cuyo nombre parece estar relacionado con los verbos *salire* y *saltare* («saltar», «bailar»). Hacían sus danzas al son de un canto cuyo texto, apenas inteligible, ha llegado hasta nosotros.

[794] Nombre griego que significa «ternera». Está documentado en la prosopografía, por lo que no parece necesario suponerle el carácter convencional de otros nombres griegos en Horacio. En todo caso, es claro que se trata de una cortesana.

[795] No parece que Horacio se refiera a un personaje real, aunque sabemos de un poeta de la época que se llamaba así.

los tracios[796]; y que no falten las rosas al convite, ni el apio vivaz, ni el lirio breve[797].

Todos pondrán sus ojos lánguidos en Dámalis; mas no habrá quien de su nuevo amante[798] separe a Dámalis, más envolvente[799] que las hiedras lujuriantes.

37

El 2 de setiembre del año 31 a. C. se había producido el decisivo triunfo de César Octaviano en aguas de Accio, al N.O. de Grecia. Los derrotados, Antonio y Cleopatra, corrieron a refugiarse en su palacio de Alejandría, y allí se suicidaron en los primeros días de agosto del 30, cuando el vencedor se disponía a ocupar la ciudad. Para tal ocasión Horacio escribió esta oda, *alcaica* no sólo por su metro, sino también por la literal inspiración de su inicio en el de un poema del bardo de Lesbos. El poeta invita a sus amigos a beber y a bailar, una vez que se ha desvanecido la demencial amenaza de Cleopatra contra Roma (1-12). Ella logró huir, perseguida por las naves de Octaviano (12-21); y al fin, contra lo que cabía esperar de su condición de mujer, prefirió darse la muerte a comparecer en el cortejo de los vencidos ante los ojos del pueblo romano (21-32).

---

[796] Traducimos con cierta libertad que nos parece forzosa. Horacio habla de *Threicia... amystide.* En griego *ámystis* significaba la acción de beberse una copa de un trago (literalmente, «sin cerrar la boca»); y ya se sabe que los tracios eran proverbiales bebedores.

[797] Tradicionales ornatos del simposio. El apio se empleaba para trenzar guirnaldas. El lirio es «breve» por efímero.

[798] Parece claro que se trata del recién regresado Númida.

[799] La imagen de la hiedra aplicada a los ardientes apremios de una amante aparece también en *Epod.* 15, 5. NISBET-HUBBARD ofrecen testimonios de sus precedentes y de su fortuna ulterior.

Ahora hay que beber[800], ahora con pie libre golpear la tierra; ahora es el momento de adornar los lechos[801] de los dioses, para un banquete digno de los salios[802], compañeros.

Antes era un pecado sacar el cécubo[413] de las bodegas ancestrales, mientras una reina[804] preparaba la ruina demencial del Capitolio[805] y los funerales del imperio, con un infecto rebaño de varones pervertidos[806]; tan poco dueña de sí como para esperarlo todo y ebria de su próspera fortuna. Pero puso coto a su locura la única nave que, a duras penas, se libró del fuego[807]; y a su mente, que deliraba por el vino mareótico[808], César[809] la hizo volver a sentir justos temores al acosarla con sus remos, cuando ella volaba alejándose de Italia, como hace el gavilán con las tímidas palomas, o el veloz cazador con la liebre en los llanos de la nevosa Hemonia[810]; y todo para poner en las cade-

---

[800] Abre la oda una cita casi literal del inicio del poema, también en metro alcaico, en que Alceo (fr. 332 LOBEL-PAGE) celebraba la muerte del tirano Mírsilo.

[801] Los *pulvinaria* eran unos almohadones sobre los que, en una especie de divanes, se exponían las imágenes de los dioses en el rito del *lectisternium*.

[802] Véase la nota a I 36, 12. Los salios eran también famosos por sus banquetes rituales.

[803] Sobre este apreciado vino, véase nota a I 20, 9.

[804] Naturalmente, Cleopatra. Téngase también en cuenta la connotación fuertemente negativa que el título de «rey» tenía para los romanos.

[805] Tal vez la más simbólica de las famosas Siete Colinas de Roma, donde estaba el templo de Júpiter Óptimo Máximo.

[806] Los tradicionales eunucos de la corte egipcia.

[807] En la batalla naval de Accio.

[808] Vino producido en las riberas de la laguna Mareótide (actual Mariut), al S. de Alejandría. Su elaboración se ha mantenido hasta la actualidad a pesar de la prohibición islámica, gracias a los cristianos griegos y coptos. NISBET-HUBBARD proporcionan testimonios antiguos de que se lo consideraba como un «vino ligero»; pero este traductor puede dar fe de que algunos de los actuales mareóticos no lo son más que nuestros cariñenas.

[809] El que pronto sería llamado Augusto.

[810] Región de Tesalia, al N. E. de Grecia.

nas a aquel monstruo de los hados. Mas ella, queriendo perecer con más nobleza, no mostró un pavor mujeril ante la espada, ni con su escuadra veloz buscó refugio en riberas escondidas. Con rostro sereno osó volver a su abatida corte[811] y, llena de valor, echar mano de las ásperas serpientes[812] para absorber en su cuerpo su veneno negro, y más decidida porque la suya era una muerte voluntaria. Y es que no quiso que las liburnas[813] despiadadas en soberbio triunfo la llevaran, como si fuera una más, aquella mujer incapaz de doblegarse.

38

El poeta no precisa de lujosos ornamentos para disfrutar de sus festines. Se trata de un viejo tema anacreóntico que luego pasa a la epigramática helenística; véase la nota introductoria de NISBET-HUBBARD.

Detesto, muchacho[814], los boatos persas[815]; me desagradan las coronas trenzadas con cáscara de tilo[816]; y deja de indagar en qué lugar la rosa tardía se demora[817]. No pretendo que te es-

[811] Es decir, a Alejandría, capital del Egipto ptolemaico.

[812] Es la bien conocida escena del suicidio de Cleopatra, aunque las fuentes históricas dicen que fue una sola el áspid que la reina aplicó a su pecho.

[813] Naves ligeras originarias de la Liburnia, en la costa de la actual Croacia. Las liburnas de César Octaviano jugaron un importante papel en la victoria de Accio.

[814] Horacio se dirige a su esclavo.

[815] Persia era un ejemplo proverbial del que aún llamamos «lujo asiático».

[816] La *philýra* era propiamente la membrana que tiene el tronco del tilo entre la corteza y la madera. Una vez trenzada, proporcionaba ataduras de gran resistencia que se empleaban, entre otros menesteres, para confeccionar guirnaldas festivas; véase el comentario de NISBET-HUBBARD.

[817] Las rosas que nacen a final del verano o principios del otoño.

fuerces, oficioso, en añadir nada al simple mirto[818]: ni el mirto desdice de ti, que a mí me sirves, ni de mí, que bebo bajo la espesura de mi parra.

---

[818] Planta ligada al culto de Venus, y muy utilizada en la ornamentación de los festines.

LIBRO II

1

Asinio Polión se ha puesto a historiar las guerras civiles desde los tiempos de César y Pompeyo, y ello cuando todavía no se ha extinguido el rescoldo de aquellos odios (1-8). Entretanto, la escena deberá quedarse sin las tragedias del ilustre orador, político y militar (9-16). El poeta ya cree ver a los grandes generales en combate, y el sometimiento de todas las tierras y personas, salvo de Catón, el indomable (17-24). Juno había vengado a Cartago y a Jugurta, haciendo que soldados romanos cayeran en tierras africanas (25-28). La sangre latina había regado también muchas otras regiones, mares y riberas (29-36). Pero, en esto, Horacio advierte que su musa se ha salido de su género propio, el lírico, al que le cuadran asuntos más livianos (37-40).

La discordias civiles desde el consulado de Metelo[819]; las causas, males y maneras de la guerra; el juego de la Fortuna[820], la gravosa amistad de los notables[821] y las armas manchadas de

[819] Quinto Cecilio Metelo Céler era, con Lucio Afranio, cónsul en el 60 a. C., cuando César y Pompeyo establecieron el pacto que al año siguiente daría lugar al llamado «primer triunvirato», una vez que Craso se unió a él. De ahí arrancaría la historia de las guerras civiles de Polión.

[820] Sobre los caprichos de la diosa Fortuna trata Horacio ampliamente en la oda I 35, a ella dedicada; véase también III 29, 49 ss.

[821] Es decir, los acuerdos entre los poderosos se hacían a costa del bien común de los ciudadanos.

sangre aún no expiada: esos asuntos, plagados de azares y peligros, son los que tú tratas, caminando sobre ascuas que cubren cenizas engañosas[822]. La musa de la severa tragedia puede faltarles por un tiempo a los teatros[823]; que pronto, cuando hayas narrado por su orden los públicos sucesos, con el coturno de Cécrope[824] volverás a tu noble cometido; tú, Polión[825], insigne apoyo de los reos afligidos y de las deliberaciones de la curia[826]; tú, a quien el laurel del triunfo de Dalmacia[827] valió una gloria inmarcesible.

Ya ahora nos aturdes los oídos con el clamor amenazante de los guerreros cuernos; ya rechinan los clarines, ya el fulgor de las armas atemoriza a los caballos huidizos y el rostro

---

[822] En efecto, en los tiempos en que Horacio escribe, tal vez hacia el 34 a. C., las guerras civiles no eran todavía un asunto cerrado, del que se pudiera tratar sin herir susceptibilidades.

[823] Mientras Polión se dedica a escribir historia. A su actividad como tragediógrafo había aludido Horacio en *Sát.* I 10, 42.

[824] El adjetivo *Cecropio* está aquí por «ateniense». En efecto, Cécrope había sido el primer rey del Ática, cuna de la tragedia. Los coturnos, zapatos de gruesa suela, eran característicos de los actores trágicos.

[825] Gayo Asinio Polión (74 a. C. - 4 d. C.) fue una de las grandes figuras de la transición de la República al Imperio. Inició su carrera militar y política al lado de César y tras las idus de marzo se unió a Marco Antonio. Fue cónsul en el 40 a. C., y muñidor del acuerdo de Brindis entre Antonio y Octaviano (39 a. C.). Se mantuvo al margen del enfrentamiento definitivo entre ellos, pero no tuvo mayores problemas para integrarse en el nuevo régimen, conservando cierta aureola de hombre independiente. De su amplia obra como orador, historiador y poeta no nos han llegado más que fragmentos. Fue también un crítico perspicaz, y generoso protector de nuevos talentos, como Virgilio y el propio Horacio. Fundó la primera biblioteca pública de Roma.

[826] Los dos ámbitos de la actividad de Polión como orador: los tribunales de justicia y el senado, que tenía su sede en la curia.

[827] La Dalmacia o Ilírico se correspondía, a grandes rasgos, con el territorio de las actuales Croacia y Serbia. Allí, en el 39 a. C., Polión había obtenido su triunfo sobre el pueblo de los partinos.

de los caballeros. Ya me parece ver[828] a los grandes generales, cubiertos de un polvo que no afea[829]; y que todo en la tierra ha sido sometido, salvo el ánimo de Catón[830], que era indomable.

Juno y los dioses más amigos de los africanos, que impotentes habían dejado aquella tierra sin vengarla[831], a los nietos de sus vencedores los han inmolado en memoria de Jugurta[832]. ¿Qué llano, fertilizado por latina sangre, no da fe con sus sepulcros de los combates impíos y del estruendo de la ruina de la Hesperia[833], que han podido oír hasta los medos? ¿Qué remoli-

---

[828] Seguimos aquí, frente al *audire* de los manuscritos, aceptado por la generalidad de los editores, entre ellos Klingner, la conjetura *uidere* de Beroaldo y Bentley, aceptada también por Shackleton Bailey. Nisbet-Hubbard proporcionan sólidos argumentos en su favor.

[829] Es decir, el polvo del campo de batalla.

[830] Sobre Catón el Joven o de Útica véase la nota a I 12, 35.

[831] Sobre la creencia antigua de que los dioses se iban de las ciudades que estaban a punto de ser conquistadas, véase J. L. Moralejo, «Cuando los dioses abandonan la ciudad», en A.A.V.V., *Homenaje a D. Antonio Holgado Redondo* [Badajoz], Universidad de Extremadura, 1991: 131-147; trabajo en el que, por cierto, no reparé en este pasaje ni en algunos de los que a su respecto aducen Nisbet-Hubbard. Además, los romanos, al sitiar una ciudad, propiciaban la deserción de sus dioses por medio del rito de la *euocatio*, prometiéndoles un culto más espléndido en la suya. Así, antes de la toma de Cartago, en el 146 a. C., habían invitado a Juno, protectora de la ciudad, a trasladarse a Roma (cf. N. Berti, «Scipione Emiliano, Caio [*sic*] Graco e l'evocatio di Giunone da Cartagine», *Aevum* 64, 1990: 69-75).

[832] Rey de Numidia, en territorio de las actuales Argelia y Túnez. Tras servir a Roma en el sitio de Numancia (134-133 a. C.), se enfrentó a ella en una larga guerra, hasta que cayó prisionero a causa de una traición. Fue condenado a muerte y ejecutado en el 104 a. C. Para entender la alusión de Horacio, hay que recordar que en la Guerra Civil Metelo Pío pereció al frente de las tropas pompeyanas derrotadas en el 46 a. C. en Tapso, en las mismas tierras en que su abuelo Metelo Numídico había luchado contra Jugurta.

[833] Aquí, por Italia; pero véanse notas a I 28, 5, y I 36, 4.

no o qué ríos no supieron de la triste guerra? ¿Qué mar no tiñeron las matanzas de la Daunia[834]? ¿A qué ribera le ha faltado nuestra sangre?

Mas tú, musa atrevida, no abandones tus juegos para repetir lo que es asunto de la nenia de Ceos[835]; a mi lado, en la gruta de Dione[836], ensaya tus sones con un plectro[837] más ligero.

2

Horacio recuerda a Salustio que la plata sólo brilla cuando se gasta por el uso, y evoca el ejemplo de generosidad que había hecho inmortal a Proculeyo (1-8). Mayor riqueza tiene el que pone coto a su avaricia que el que posee inmensas tierras; el hidrópico no calmará su sed con el agua, sino curando de raíz su mal (9-16). Fraates IV, rey de los partos que había recuperado el trono perdido, no sería un ejemplo de felicidad según el criterio de la virtud, que no es el que sigue la mayoría: al hombre verdaderamente grande no se le van los ojos tras las riquezas (17-24).

---

834 Nombre griego y épico de la Apulia, patria de Horacio, aunque aquí parece referirse, por *sinécdoque*, a toda Italia; véase la nota a I 22, 13.

835 Horacio, con cierta ironía, advierte a su ligera y jocosa musa lírica que no insista en el tema del lamento fúnebre, propio, en efecto, del género de la nenia, en el cual había sido un maestro Simónides de Ceos (556-468 a. C.). Para un similar «quiet ending» (NISBET-HUBBARD), véase III 69 ss.

836 Dione era el nombre de una diosa a la que una parte de la tradición mítica considera como madre de Afrodita-Venus, pero acabó aplicándose, como aquí, a Venus misma. Las grutas suelen aparecer en la literatura antigua como prototipos del *locus amoenus* propicio a la creación poética, frecuentado por las musas y por Venus.

837 Véase nota a I 26, 11.

Ningún color tiene la plata que bajo la tierra avarienta está escondida, Crispo Salustio[838], enemigo del metal[839] si no reluce a causa de un empleo moderado.

Alargará los años de su vida Proculeyo[840], famoso por el amor de padre que mostró hacia sus hermanos; consigo lo llevará la Fama, que no muere, en sus alas reacias a cansarse.

Más lejos llegará tu reino si a la avidez de tu alma pones coto, que si juntas la Libia con la remota Gades, y sólo a ti te sirven el púnico de una y otra orilla[841]. El hidrópico[842] se hincha como un monstruo dejándose llevar de su apetencia; pero no ahuyenta la sed si la causa del mal no escapa de sus venas y de su pálido cuerpo el mal del agua.

---

838 Gayo Salustio Crispo, sobrino nieto e hijo adoptivo del famoso historiador. Fue un hombre muy rico e influyente, y de la máxima confianza de Augusto; hasta el punto de que, apenas muerto el Príncipe y pretextando que seguía sus secretas instrucciones, hizo matar a Agripa Póstumo, el más joven de los nietos de aquél, que había sido recluido por su carácter violento. Acerca del personaje da interesantes noticias TÁCITO, *An.* I 6 y III 30.

839 Entiéndase «metal precioso», y más en particular «plata». Horacio emplea el término *lamna* («lámina» o «chapa») que se aplicaba al metal no amonedado. Parece aludir a las minas que Salustio poseía en los Alpes, aunque según PLINIO, *H.N.* XXXIV 3, las tales eran de cobre.

840 Otro colaborador y amigo íntimo de Augusto, que incluso pensó en casarlo con su hija (cf. TÁCITO, *Anales* IV 40, 6). Horacio alude a la generosidad con que Proculeyo repartió su fortuna con sus dos hermanos, arruinados en las guerras civiles.

841 Como se sabe, las tierras de Libia, y en general las del N. de África (véase nota a I 1, 10), eran de proverbial fertilidad y riqueza. La «remota Gades» es, naturalmente, Cádiz; y es claro que quien juntara en su patrimonio unas y otras tierras tendría a su servicio tanto a los fenicios («púnicos») que habían fundado Cádiz como a los que habían fundado Cartago, al otro lado del mar.

842 Según puede verse en NISBET-HUBBARD, la sed insaciable que acompaña a la hidropesía aparece desde muy antiguo, y sobre todo en la diatriba estoica y cínica, como imagen de la avaricia.

A Fraates, que volvió al trono de Ciro[843], la Virtud, en desacuerdo con la plebe, no lo cuenta entre los bienaventurados, y enseña al pueblo a no usar las palabras sin sentido[844]; pues reino y diadema seguros, y un lauro en plena propiedad no los otorga sino a quien es capaz de contemplar grandes riquezas sin que los ojos tras ellas se le vayan.

3

El poeta exhorta a Delio a que mantenga una ecuanimidad invulnerable a los cambios de la suerte; y le recuerda que, ya viva triste, ya feliz, al final ha de morir (1-8). Entretanto, mientras el destino lo permita, la amable sombra de los árboles junto al arroyo brinda un lugar idóneo para disfrutar de *días de vino y rosas* (9-16). Habrá que dejar a un heredero casas y fincas; pues, por alta que sea nuestra cuna, estamos destinados a la muerte; a embarcarnos para el más allá cuando, antes o después, nos toque en suerte (17-28).

Acuérdate de mantener en la adversidad el ánimo sereno, y en la prosperidad lo mismo, evitando la alegría desmedida, tú,

---

843 Preferimos, con KIESSLING-HEINZE y SHACKLETON BAILEY, la lectura *Phraaten*, minoritaria en la tradición pero más correcta que el mayoritario *Prahaten*, seguido por KLINGNER (aunque en *Epi.* I 12, 27, opta por *Phraates)*, NISBET-HUBBARD y otros. Se trata de Fraates IV, rey de los partos, que en el año 26 a. C. fue depuesto por Tiridates, candidato de Roma, pero recuperó luego el trono. El reino parto de los Arsácidas era visto como continuación del imperio persa, fundado por Ciro el Grande (559-529 a. C.).

844 Horacio formula aquí una típica *paradoja estoica*: el verdadero hombre feliz no es el representado por el ideal vulgar: el del rey oriental, todopoderoso e inmensamente rico, sino el hombre virtuoso y sabio, que es además el único realmente rico y el auténtico rey, como a continuación nos dice; véase *Sát.* I 3, 124 s.

Delio[845], que has de morir tanto si siempre vives triste como si pasas las fiestas en escondida pradera recostado, regalándote con un falerno de reserva[846].

¿Para qué el enorme pino y el blanco chopo gustan de unir sus ramas en hospitalaria sombra? ¿Para qué el agua fugaz se abre camino, trepidante, por el quebrado arroyo? Manda que traigan vino, perfumes y encantadoras rosas —flores en demasía pasajeras—, mientras lo permiten tu patrimonio, tu edad y los negros hilos de las tres hermanas[847].

Has de dejar los sotos que has comprado, y tu casa y tu villa, que el rubio Tíber[848] baña; los has de dejar, y un heredero será dueño de las riquezas que has amontonado. Lo mismo da que seas rico y del viejo Ínaco[849] desciendas, o que, pobre y de la más humilde casta, a la intemperie vivas; pues eres víctima[850] del Orco, que jamás se apiada. Al mismo sitio por fuerza vamos todos; la suerte de todos da vueltas en la urna[851] y tarde o tem-

---

845 Se trata de Quinto Delio, inquieto y turbio personaje del que Mesala Corvino, según Séneca el Viejo (*Suasorias* I 7), decía que en las guerras civiles había sido un *desultor*, es decir, un volatinero de los que en plena carrera saltan de un caballo a otro. En efecto, estuvo con los *cesaricidas*, luego con Antonio, y a la postre encontró acomodo junto a Augusto. Una figura, pues, que recuerda al Planco de I 7, 19.

846 Sobre el vino falerno véase nota a I 27, 10.

847 Se refiere a las tres parcas, identificadas con las moiras griegas (Cloto, Láquesis y Átropo). Se las representaba como hilanderas del hilo de la vida humana, que cortaban cuando les placía. Como advierten NISBET-HUBBARD, Horacio llama «negros» a esos «hilos» porque más bien piensa en el final que la muerte les impone.

848 Para este epíteto, véase nota a I 2, 13.

849 El primer rey de Argos, y aquí símbolo de un linaje de ancestral nobleza.

850 Entiéndase el término en el sentido técnico de la lengua sacral: «víctima destinada (u ofrecida) al Orco»; sobre éste, véase la nota a I 28, 10.

851 Otra de las grandes metáforas clásicas del destino humano: la de la urna de la que iban saliendo a suerte los nombres de las personas que habían de mo-

prano ha de salir, para meternos en la barca[852], camino del exilio interminable.

4

Jantias no ha de sentir vergüenza por amar a una sierva, como antaño Aquiles, Áyax y Agamenón (1-12). Además, quién sabe si su amada Filis no es de estirpe regia. Sus buenas cualidades garantizan, cuando menos, un linaje honrado (13-20). El poeta elogia desinteresadamente la belleza de la muchacha, pues ya es un cuarentón del que Jantias no tiene nada que temer (21-24).

No te avergüence, Jantias de Fócide[853], el estar enamorado de una esclava; que ya cautivó al soberbio Aquiles la sierva Briseida[854] con su color de nieve, y cautivó a su dueño, Áyax Telamonio, la hermosura de Tecmesa[855] prisionera; en pleno triunfo ardió el Atrida por la doncella que se llevó consigo por la fuerza[856], después de que cayeron los escuadrones bárbaros ante el tesalio[857] victorio-

rir, al modo en que se sorteaban algunas magistraturas o comisiones políticas. El tema recurre en III 1, 14 ss.

852 La de Caronte, que llevaba a las almas al Hades.

853 Parece tratarse, como es habitual en las odas de tema amoroso, de un nombre griego convencional. La Fócide era la región de Grecia en la que estaba Delfos, en la ribera N. del golfo de Corinto.

854 La hermosa cautiva, hija del sacerdote Brises, cuya forzada entrega a Agamenón provocó la famosa cólera de Aquiles con la que se abre la *Ilíada*.

855 Áyax, hijo de Telamón, rey de Salamina y, después de Aquiles, el más esforzado paladín griego ante Troya. Durante la guerra apresó a Tecmesa, hija del rey frigio Teleutante, y tuvo de ella un hijo.

856 Agamenón, hijo de Atreo, rey de Micenas y el principal de los caudillos griegos que fueron a Troya, se llevó prisionera a Casandra, hija de Príamo, como parte de su botín.

857 Los «bárbaros» son los troyanos; «tesalio» está por «griego», aunque, como en I 10, 15, con particular referencia a los mirmidones, el pueblo de Aqui-

so, y de que la pérdida de Héctor[858] entregó a los griegos, ya agotados, una Pérgamo[859] más fácil de quitar de en medio.

No sabes tú si la rubia Filis[860] tiene afortunados padres que te honren haciéndote su yerno; y de hecho llora por una estirpe regia y por unos penates que en su contra se volvieron[861]. Créeme: no la has sacado de la infame plebe, y no hubiera podido nacer tan fiel y desprendida de una madre capaz de avergonzarla[862]. Alabo sus brazos, su rostro y sus piernas torneadas, y sin interés personal —no desconfíes; pues la edad, que nunca para quieta, ya mi octavo lustro ha completado[863].

5

La mozuela es como una ternera que aún no está madura para el yugo ni para el amor y prefiere retozar por los campos (1-9). Más vale esperar a que el otoño haga madurar las uvas (9-12). En su momento, será ella la que busque compañero, Lálage, más amada que Fóloe, que Cloris y que el efebo Giges (13-24). Ya el comentario antiguo del

---

les, que habitaba en Tesalia. Aquiles, como se sabe, no vivió para conquistar Troya; pero sí su hijo Pirro o Neoptólemo.

858 Héctor, hijo de Príamo, fue el puntal de la defensa de Troya. Su muerte a manos de Aquiles (*Ilíada* XXII 326 ss.) dejó a la ciudad desamparada.

859 En propiedad, el nombre de la ciudadela de Troya. Luego sería también el de una famosa ciudad helenística, situada bastante más al S.

860 Nombre griego, al parecer tan convencional como el de Jantias.

861 Los penates eran, como se sabe, los dioses protectores de una familia. Horacio sugiere la posibilidad de que la sierva Filis resulte ser una princesa, como las ilustres cautivas citadas al principio de la oda.

862 En algunas comedias antiguas, como en *Los cautivos* de Plauto, está presente esta idea de que ciertas virtudes morales en una persona de condición servil son indicio de su origen libre.

863 Horacio, con fina ironía, tranquiliza a su amigo: él, cumplidos los cuarenta, ya no es un rival a temer.

Pseudo-Acrón anota: «no se sabe a quién se dirige [el poeta] en esta oda, si a alguno de sus amigos o a sí mismo».

Aún no es capaz de soportar, uncida, el yugo en su cerviz, ni de igualar a un compañero en la tarea, ni de aguantar el peso del toro que al amor se lanza. Por los verdes campos anda el ánimo de tu ternera, que ora en los arroyos el peso del calor se alivia, ora ansía jugar en el húmedo sauzal con los novillos.

Deja esa pasión por las uvas en agraz, que pronto el otoño abigarrado te ha de pintar los lívidos racimos con el tinte de la púrpura. Ya irá ella tras de ti, pues corre sin echarse atrás el tiempo, y los años que a ti te haya quitado, a ella ha de sumárselos. Ya ha de buscarse un compañero, con su testuz descarada, esa Lálage[864] que amas como no amaste a Fóloe, la esquiva; ni a Cloris, cuyos blancos hombros brillan como reluce la luna pura sobre el mar nocturno; ni a Giges el de Cnido[865], el que, si en un coro de muchachas lo pusieras, hasta el asombro engañaría a los huéspedes más listos: tan poco clara la diferencia dejaría, con sus cabellos sueltos y su semblante ambiguo.

6

El poeta sabe que su amigo Septimio lo acompañaría hasta el fin del mundo; pero lo que él ansía es poder retirarse al ameno Tíbur cuando, ya viejo, esté cansado de viajes y de guerras (1-8). Si ello no le fuere posible, se contentará con las tierras de Tarento (9-12). Aquel

---

[864] Tenemos aquí una serie de los típicos nombres griegos convencionales en las odas amorosas. Lálage aparecía ya en I 22, 10 y 23, y Fóloe en I 33, 7 y 9.

[865] También parece ser convencional el nombre de este efebo. Según NISBET-HUBBARD, la mención de Cnido evocaría la belleza de la estatua de Venus de Praxíteles que allí se conservaba (véase nota a I 30, 1).

rincón de Italia, con su miel, su aceite, su clima y sus vinos, es para él el más grato (13-20). Allí ha de acompañarle su amigo y, llegado el día, rendirle las postreras honras.

Septimio[866], que conmigo irías hasta Gades y hasta la tierra del cántabro[867], que nuestro yugo a soportar no aprende; y hasta las bárbaras Sirtes, donde las olas morunas[868] siempre bullen: ¡ojalá sea Tíbur, la que fundó el colono argivo[869], reposo de mi vejez, de las fatigas de la mar, los caminos y la guerra!

Mas si de allí las parcas[870] hostiles me alejaren, marcharé al Galeso[871], río amado de las ovejas que se cubren de pelliza[872], y a los campos en que reinó Falanto[873], venido de Laconia. Más que todos me sonríe aquel rincón, cuyas mieles no ceden a las

[866] Sin duda el amigo que Horacio recomendaría a Tiberio en la *Epíst.* I 9, y del que Augusto habla en su carta a Horacio extractada en la *Vida* suetoniana del poeta (2*, 14 ss. KLINGNER): «Cómo me acuerdo de ti, podrás saberlo también por nuestro querido Septimio; pues se dio el caso de que te mencioné delante de él».

[867] Cádiz era un prototipo de lugar remoto, según veíamos en II 2, 11; y más aún las tierras del N. de Hispania, en las que los cántabros y ástures todavía no habían sido enteramente sometidos.

[868] Sobre las Sirtes véase nota a I 22, 5. Ya entonces se llamaban «moros» *(Mauri)* los pobladores de aquellas tierras.

[869] Sobre Tíbur véase la nota a I 7, 12. La ciudad pasaba por fundación de Tiburno (véase la nota a I 7, 12) y de Catilo, nietos de Anfiarao, rey de Argos.

[870] Véase nota a I 3, 16.

[871] Río cercano a Tarento, que corría por un territorio entonces famoso por su hermosura y por sus riqueza en rebaños.

[872] Horacio no hace aquí metáfora alguna: a las ovejas de la zona de Tarento se las cubría con una especie de pellizas para proteger su delicada lana de las inclemencias del tiempo y de las zarzas y espinos del campo. Sobre tal costumbre, de origen griego, pueden verse otros testimonios en NISBET-HUBBARD.

[873] Tarento era, en efecto, una fundación lacedemonia del s. VIII. La colonia originaria estaba formada por «partenias» («hijos de soltera»), al mando de Falanto.

del Himeto[874]; donde la oliva rivaliza con la de Venafro[875] verdeante, donde primavera larga y templados inviernos brinda Júpiter, y el Aulón[876], amigo del fecundo Baco, poco envidia a las uvas del Falerno[877].

Aquel lugar te reclama a ti y a mí contigo, y aquellas cimas bienaventuradas: allí has de mojar con las lágrimas debidas la ceniza aún caliente del poeta amigo.

7

Pompeyo, viejo camarada del poeta en el ejército republicano y en no pocas veladas festivas, está de vuelta en casa (1-8). Juntos sufrieron la afrentosa derrota de Filipos; pero Horacio se libró de más guerras por gracia divina, mientras que Pompeyo se vio de nuevo arrastrado a ellas (9-16). Ahora el amigo recuperado debe descansar y celebrar su vuelta; correrán el vino y los perfumes, y se trenzarán festivas coronas. El poeta está dispuesto a beber sin tasa para festejar el regreso de su amigo (17-28).

¡Oh tú, que conmigo tantas veces te viste llevado hasta el supremo trance en la campaña que mandaba Bruto[878]!: ¿quién te

[874] Monte del Ática en el que se producía una miel de gran calidad.

[875] Población del N. de Campania reputada por la calidad de sus olivas y su aceite.

[876] Valle cercano a Tarento.

[877] Recuérdese que el *ager Falernus*, al N. de la Campania, producía el más apreciado vino romano.

[878] Marco Junio Bruto (c. 85-42 a. C.), el líder de los conjurados que acabaron con César en las idus de marzo del 43 a. C. La reacción popular ante el magnicidio lo obligó a él y a sus colaboradores a marchar a Grecia, donde organizaron un ejército republicano para hacer frente a los triúnviros Octaviano (luego Augusto), Antonio y Lépido. A él se unió Horacio, que entonces estaba estudiando en Atenas, y, al parecer, también su amigo Pompeyo. Tras la derrota de Filipos, Bruto se quitó la vida.

ha devuelto, en quirite[879] de nuevo convertido, a los dioses patrios y al cielo itálico?; Pompeyo[880], de mis camaradas el primero, con quien tantas veces quebré la lentitud de la jornada, echando mano del vino, coronados los cabellos y de malóbatro sirio[881] relucientes.

A tu lado supe lo que fue Filipos[882] y la huida a toda prisa, la adarga malamente abandonada[883], cuando el valor se quebró y los que tanto amenazaban dieron con el mentón en el suelo polvoriento. Mas a mí, despavorido y envuelto en densa nube, de entre los enemigos me sacó el veloz Mercurio[884]; a ti de nuevo te llevó a la guerra el oleaje del mar, envolviéndote en sus aguas tormentosas[885].

---

879 Sobre este término véase nota a I 1, 7. Pompeyo es de nuevo «quirite» porque ha retornado a Roma y a la vida civil.

880 Nada más sabemos de este Pompeyo que lo que aquí nos cuenta su camarada Horacio. Por lo que se ve, al igual que él había militado en las filas republicanas, para acabar integrándose en el nuevo régimen, aunque tras una carrera más larga y azarosa.

881 Un ungüento aromático de origen vegetal.

882 Naturalmente, la batalla de Filipos, librada en el 42 a. C. junto a la ciudad del mismo nombre, en el E. de Macedonia. En el primer encuentro las tropas republicanas de Bruto se impusieron a las de César Octaviano, mientras las cesarianas de Marco Antonio arrollaban a las de Casio, que desesperando prematuramente de la victoria se suicidó y provocó la definitiva derrota de los suyos.

883 Es el bien conocido *relicta non bene parmula*, en el que Horacio hace suya una poco heroica vivencia que el yambógrafo Arquíloco relata en su fr. 5 (West). El motivo de la huida ante el enemigo abandonando el escudo o las armas parece haberse convertido en tópico literario, pues también aparece, al menos, en Alceo (fr. 428 Lobel-Page) y en Anacreonte (fr. 85 Gentili).

884 Horacio parodia aquí las escenas épicas en que los dioses se mezclan en el combate para salvar a un héroe en apuros.

885 Horacio da a entender que su amigo siguió militando en la causa republicana, probablemente en la flota de Sexto Pompeyo, que no fue vencida hasta el 36 a. C.; véase al respecto el comentario de Nisbet-Hubbard.

Así, pues, paga a Júpiter el festín que se le debe, y bajo mi laurel descansa tu cuerpo fatigado por largas campañas; y no tengas compasión de esos jarros para ti guardados. De olvidadizo másico llena a rebosar las bien pulidas copas[886], vierte de los amplios cuencos los perfumes. ¿Quién cuida de aprestar coronas de húmedo apio y quién de mirto[887]? ¿A quién nombrará Venus juez de la bebida[888]? Festejaré a Baco con no más cordura que lo festejan los edonos[889]; me apetece desvariar por el retorno de un amigo.

8

Si alguno de sus perjurios amorosos hubiera menguado en algo la hermosura de Barina, el poeta estaría dispuesto a creerla por una vez; pero después de cada engaño ella parece aún más bella (1-8). Y es que no teme pronunciar unos juramentos que, según se dice, los propios dioses no se toman en serio (9-16). Además, mientras los amantes despechados no se deciden a cumplir su amenaza de marcharse, nuevas promociones de jóvenes incautos se disponen a someterse a su servicio, para angustia de madres, padres y jóvenes esposas (17-24).

Si alguna vez, Barina[890], te hubiera dañado el castigo de un perjurio; si te volvieras más fea —un diente ennegrecido, una

[886] Sobre el vino másico véase la nota a I 1, 19. Las copas de las que habla Horacio son los «ciborios», que eran propiamente amplios cálices con asas.

[887] Sobre estos ornamentos vegetales de la fiesta, véanse notas a I 4, 9, y I 36, 13.

[888] Sobre el *rex uini* véase nota a I 4, 18. Venus estaba unida a Baco en el patronazgo de las celebraciones simposíacas.

[889] Pueblo de Tracia que, como todos los de aquella región, era de proverbial desmesura en la bebida.

[890] El nombre significa «la de Bari», y no tenemos otras referencias con las que intentar una identificación del personaje; pero los comentaristas anotan

uña tan sólo[891]—..., yo te creería; pero es que tú, tan pronto como te juegas tu pérfida cabeza a un juramento, mucho más bella resplandeces y te haces más pública obsesión de los muchachos.

Te viene bien burlar a las cenizas ya enterradas de tu madre, y a los taciturnos astros de la noche, con el cielo todo, y también a los dioses[892], que la gélida muerte no conocen. De esto se ríe —te lo digo yo— la propia Venus[893]; se ríen las sencillas ninfas y Cupido fiero, que siempre afila sus ardientes flechas en sangrienta muela.

Añade que para ti se hacen hombres todos los mozos y te crece una nueva servidumbre; pero los veteranos no abandonan la casa de su impía dueña, por más que hayan amenazado con hacerlo. Te temen las madres, pensando en sus novillos[894], y los viejos austeros; y también —pobrecillas— las recién casadas, no sea que a sus maridos los retengan tus efluvios[895].

---

que esa clase de nombres (así también, entre otros, «Tarentina», «Brundisina», etc.) era frecuente entre las libertas.

891 Horacio se hace eco de la creencia popular de que un diente negro o una mancha en una uña eran indicio de una mentira. Con respecto a las manchas blancas en las uñas, esa creencia aún subsiste en bastantes lugares de España. En NISBET-HUBBARD pueden verse otros testimonios de la Antigüedad y difusión de la misma.

892 Fórmulas habituales de juramento. En cuanto a la primera, cabe recordar que aún hoy hay quien jura «por la gloria de mi madre». Véase también, en el propio Horacio, el inicio del *Epodo* 15.

893 Era ya tópica la idea de que los juramentos de los enamorados no eran tomados en serio por los dioses, y menos por los del amor, como Venus y Cupido. A este respecto es obvio el recuerdo de las palabras de Julieta a Romeo: «De los perjurios de los amantes, según dicen, Júpiter se ríe» (W. SHAKESPEARE, *Romeo y Julieta* II 1, 92 s.).

894 La misma metáfora que daba lugar a la alegoría de la «ternera» de I 8.

895 Horacio habla de *aura*, literalmente «brisa»; pero parece claro que, continuando con su *metáfora pecuaria*, evoca al toro que ventea los aires de la hembra.

9

Horacio recuerda a su amigo y colega el poeta Valgio que no hay lluvias ni borrascas que no acaben nunca, para animarlo a cesar en su obstinado duelo por su favorito Mistes (1-12). Tampoco a Antíloco y a Troilo los lloraron eternamente los suyos (13-16). Ya es hora de abandonar las lamentaciones, para celebrar los triunfos de Augusto en el Oriente (17-24).

No siempre caen lluvias de las nubes sobre los campos resecos, ni maltratan sin cesar al mar Caspio[896] las borrascas tornadizas; ni por todos los meses dura en los confines de la Armenia[897], Valgio[898] amigo, el hielo inerte, ni con los aquilones sufren los encinares del Gargano[899], ni los quejigos se ven despojados de sus hojas. Tú, en cambio, no paras de agobiar con aires lastimeros a tu perdido Mistes[900]; y no se te calman

[896] Los fuertes vientos y la escasez de puertos hacían que la navegación por el Caspio se considerara peligrosa.

[897] La antigua Armenia, cuyo territorio era bastante más amplio que el de la actual, ya era bien conocida por los romanos, gracias a diversas expediciones tendentes a convertirla en un reino asociado, que sirviera de *colchón* frente al siempre peligroso imperio parto. Se la consideraba como ejemplo de tierra inhóspita, y especialmente en el invierno.

[898] Gayo Valgio Rufo, coetáneo y amigo de Horacio, que lo cita entre sus íntimos en *Sát.* I 10, 82, junto con Plocio, Vario, Mecenas, Virgilio, Octavio (Augusto) y otros. Fue un escritor polifacético, del que prácticamente nada conservamos, y cónsul en el año 12 a. C.

[899] Recuérdese que el aquilón era el viento del N.; de su nombre griego, *circius*, viene nuestro *cierzo*. El monte Gargano está en la Apulia, en el espolón que la península Itálica proyecta hacia el N. E. en ese punto. Todavía hoy conserva una parte de sus entonces famosos bosques.

[900] Parece ser que se trata de un joven esclavo favorito, a cuya memoria Valgio habría dedicado unas elegías.

los amores cuando el Véspero surge, ni cuando del violento sol escapa[901].

Mas el anciano que vivió tres vidas no lloró todos sus años al amable Antíloco[902]; ni al impúber Troilo[903] sus padres ni a sus hermanas frigias.

Deja de una vez las blandas quejas, y cantemos más bien los nuevos trofeos del Augusto César y el gélido Nifates[904]; que el río de los medos[905], añadido a los de los pueblos dominados, ya corre con menores remolinos; y que, respetando los límites prescritos, por menguadas llanuras cabalgan los gelonos[906].

10

Horacio aconseja a Licinio (¿Murena?; véase nota) que en su vida siga la vía media, procurando huir de los extremos; el camino de la *aurea mediocritas*, que, sin caer en la miseria, también evita el fasto y con él las envidias; además, tanto más dura es la caída de quienes están más encumbrados (1-12). El hombre bien preparado para la vida mantiene la esperanza en la desgracia y no deja de temer en la prosperidad; igual que los duros inviernos se van como han venido, no hay mal que siempre dure; Apolo no sólo ejercita el arco, sino también la

---

[901] El *Vesper*, el lucero de la tarde, que se pone al alba. Valgio, pues, llora noche y día a su favorito muerto.

[902] El joven Antíloco cayó luchando contra Troya; era hijo de Néstor, el anciano rey de Pilos, que, según Homero, dilató su vida por tres generaciones.

[903] Troilo era el más joven de los hijos de Príamo, rey de Troya, y de su esposa Hécuba. Aquiles lo mató en combate a poco de iniciarse la guerra. A sus hermanas se las llama «frigias» porque en Frigia estaba Troya.

[904] Alusión a los triunfos militares y políticos romanos en el Oriente. Nifates era el nombre de una cordillera de Armenia, aunque en algunos autores aparece también como nombre de un río.

[905] Es decir, el Éufrates o, mejor transcrito, Eufrates, en Mesopotamia.

[906] Tribu escita del N. del Caspio.

lira. Es preciso, pues, mostrarse valeroso en la tribulación y prudente cuando sopla viento en popa (13-24).

Mejor vivirás, Licinio[907], si no buscas siempre el mar abierto, ni —por prudente temor a la borrasca— te arrimas demasiado a la insegura orilla[908]. Quien prefiere el término medio, que vale lo que el oro[909], se libra, seguro, de las miserias de una casa arruinada; y se libra, sobrio, de un palacio que le valga envidias. El pino grande es el que los vientos más azotan, más dura es la caída de las torres altas, y es en la cima de los montes donde hiere el rayo.

En la desgracia mantiene la esperanza y teme en la prosperidad la suerte adversa el ánimo que está bien prevenido. Los

---

907 Según el comentario de Nisbet-Hubbard, se trata del Licinio Murena (también llamado Terencio Varrón en virtud de alguna adopción), que fue cuñado de Mecenas, hermano del Proculeyo de II 2, 5, y tal vez cónsul por breve tiempo en el año 23 a. C., en el que se publicaron los tres primeros libros de las *Odas*. En ese mismo año o en el siguiente, Murena fue ejecutado como cómplice de la conjura de Cepión, que deterioró las relaciones de Mecenas con el Príncipe. Nisbet-Hubbard también creen posible que ese mismo personaje sea el augur Murena de III 19, 11. Sin embargo, su comentario a esta última oda formula la sospecha de que el cónsul electo del 23 no fuera el conspirador, sino un hermano suyo, que también sería el augur de III 19.

908 Nada de extraño tiene que un pueblo tan marinero como el griego desarrollara pronto la metáfora de la vida humana como una singladura; pueden verse otros testimonios sobre ella en Nisbet-Hubbard.

909 Estamos ante la tan citada y glosada *aurea mediocritas*, en la que se cifra el ideal peripatético de la virtud (cf. Aristót., *Ética Nicomáquea* 1106a, 25 ss.; véase la trad. de J. Pallí en el vol. 89 de esta B.C.G.). El vocablo *mediocritas* fue empleado para recoger el griego *mesótēs;* pero en español, ni el cultismo «mediocridad» ni el más castizo «medianía», con sus connotaciones negativas, recogen fielmente el sentido positivo (de «equilibrio») que tenía el original. En cuanto al adjetivo *aurea*, se aplica metafóricamente en latín a toda cosa que en su género se considera especialmente notable. Al ideal en cuestión alude el propio Horacio en *Sát.* I 1, 106 s., y *Epíst.* I 18, 9.

ingratos inviernos los hace volver Júpiter, y él mismo se los lleva[910]. No porque ahora vayan mal las cosas ha de ser lo mismo en el futuro: de vez en cuando Apolo a la callada musa con su cítara despierta, no siempre tensa el arco[911].

En los malos tiempos muéstrate valiente y animoso; y, prudente, también has de apocar tus velas cuando las hinche un viento favorable en demasía.

11

En esta oda, típicamente *anacreóntica*, el poeta exhorta a Quincio Hirpino a no preocuparse ni por los remotos enemigos del Imperio ni por las necesidades cotidianas de esta vida. Poco duran la juventud y la belleza, y no tienen sentido los designios humanos a largo plazo (1-12). Mejor será perfumarse los cabellos y entregarse a los goces del simposio, pues Baco alejará las cuitas. ¿Cuál de los siervos será el primero en templar con agua el vino? ¿Quién hará que acuda Lide, la refinada cortesana? (13-24).

En qué piensa el belicoso cántabro[912] y en qué el escita, al que, puesto por medio, el Adriático[913] separa, no trates de averiguarlo, Hirpino Quincio[914]; ni tampoco te inquietes por las ne-

[910] «No hay mal que cien años dure».

[911] La alternancia entre las dos tan diversas actividades de Apolo —la de armonioso citaredo y la de temible arquero— sirve al poeta para simbolizar las cambiantes vicisitudes de la vida.

[912] Las campañas que llevaron al definitivo sometimiento de los cántabros y ástures no finalizaron hasta el año 19 a. C.

[913] A decir verdad, no sólo era el Adriático el que separaba de Italia a los escitas, que habitaban al N. del mar Caspio.

[914] De este personaje no tenemos más referencias, a no ser la de que parece ser el Quincio al que está dedicada la *Epíst.* I 16. Horacio lo nombra aquí anteponiendo su *cognomen* a su *nomen*, según una práctica habitual en la época.

cesidades de una vida que no exige muchas cosas[915]. Se van de retirada la tersa juventud y la belleza cuando las áridas canas ahuyentan el desbocado amor y el sueño fácil. No dura siempre la hermosura de las flores que da la primavera, ni siempre brilla la luna rubicunda con el mismo rostro. ¿A qué viene atormentarte el alma pensando en una eternidad que la supera?

¿Por qué, recostados a la sombra de un alto plátano o de este mismo pino —así, sin más—, perfumado de rosa y de nardo de Asiria[916] el pelo cano, no tomamos unas copas, en tanto que es posible? Pues Evio[917] disipa las voraces penas. ¿Qué muchacho apagará más presto las copas de falerno ardiente[918] con el agua de una fuente viva? ¿Quién hará que de su casa salga Lide, que no es una cortesana callejera[919]? Vamos, dile que se dé prisa, con su ebúrnea lira y su cabello recogido en esmerado nudo, al estilo de una lacedemonia[920].

---

[915] Los comentaristas parecen estar de acuerdo en que Horacio alude aquí a lo breve y precario de la vida humana en general, y no a particulares circunstancias de la de su amigo.

[916] Es decir, de Siria, tradicional exportadora de perfumes.

[917] Véase nota a I 18, 9.

[918] Los vinos antiguos, y desde luego el afamado falerno (véase nota a I 27, 10), eran en general de fuerte graduación, por lo que solían beberse mezclados con agua.

[919] El nombre «exótico» (NISBET-HUBBARD) de la cortesana cuadra bien a la imagen convencional del simposio. Horacio la llama *deuium scortum*, lo que literalmente significa «prostituta apartada». Porfirión, el comentarista antiguo aplaude la expresión, «porque ella hace negocio de su cuerpo, pero no se expone en público».

[920] Texto discutido en su forma e interpretación. Seguimos la edición de KLINGNER, aunque reconociendo que la alusión a las mujeres de Lacedemonia (las espartanas) más bien haría pensar en un tocado marcadamente sobrio que en un «nudo» (o «moño») esmerado; para detalles véase el comentario de NISBET-HUBBARD.

12

En esta oda Horacio dirige a Mecenas una de sus más típicas *recusationes* de los temas bélicos, impropios de la poesía lírica: las guerras de Numancia y las púnicas; las luchas de lapitas y centauros y el ataque de los gigantes al Olimpo. Y en cuanto a las gestas de Augusto, mejor será narrarlas en prosa (1-12). Lo que la musa le pide a Horacio es que celebre el dulce canto, los bellos ojos y la fidelidad de Licimnia (véase nota); y también su gracia al bailar en la fiesta de Diana (13-20). ¿Cambiaría Mecenas por todas las riquezas del Oriente los cabellos de Licimnia, cuando ella se vuelve para recibir, para dar o para arrebatar los besos? (21-28).

No pretendas que las largas guerras de la feroz Numancia[921], ni el duro Aníbal[922], ni el mar de Sicilia, de púrpura teñido por la sangre púnica[923], se acomoden a los blandos sones de la cítara; ni los sañudos lapitas, ni Hileo[924], desbocado por el mucho vino, ni los hijos de la Tierra, por la mano de Hércules domados[925], cuya amenaza hizo temblar a la fúlgida morada que an-

---

[921] La heroica ciudad celtíbera que resistió los ataques y el asedio de los romanos durante diez años, hasta que en el año 133 a. C. sus últimos defensores capitularon ante Escipión Africano el Menor. Sus restos aún pueden verse hoy junto a Garray, en las cercanías de Soria.

[922] Naturalmente, el caudillo cartaginés que combatió contra Roma en la Segunda Guerra Púnica (218-201 a. C.).

[923] Horacio se remonta ahora a la Primera Guerra Púnica (264-241 a. C.), que se desencadenó por el dominio de Sicilia y se decidió en la batalla naval de las Égates, frente al extremo occidental de la isla.

[924] El poeta pasa de la materia histórica a la mítica. Hileo era uno de los centauros que, tras embriagarse, se enfrentaron a los lapitas (véase la nota a I 18, 8).

[925] Los gigantes, hijos de la Tierra, intentaron asaltar el Olimpo, morada de los dioses. Zeus, Atenea y Hércules, el héroe hijo de Zeus y de Alcmena, acabaron con ellos.

taño fuera de Saturno[926]. Mejor contarás tú, Mecenas, y en historias pedestres[927], las batallas de César; y mejor cómo, atados por el cuello, fueron llevados por las calles[928] los reyes que tanto amenazaban.

La musa ha querido que yo entone dulces cantos a Licimnia, mi señora[929]; ha querido que cante el brillo reluciente de sus ojos y su corazón tan fiel al amor correspondido. Y no desentonó al mover su pie en la danza, ni en el jocoso certamen, ni al

---

[926] Sobre Saturno-Crono, véase nota a I 12, 50. Traducimos con cierta libertad el *ueteris Saturni* del original, siguiendo una idea de NISBET-HUBBARD que nos parece muy acertada: la *gigantomaquia* era posterior a los tiempos de Saturno; pero «Horacio puede estar sugiriendo un intento de restaurar el *ancien régime*»; es decir, el reinado del viejo titán, depuesto por su hijo Zeus-Júpiter.

[927] Parece haber acuerdo en que el término está empleado en el sentido de «prosaico»; y también en que la frase precedente, aunque en ella esté expreso el «tú» que nuestra traducción recoge, no ha entenderse en el sentido de que Mecenas tuviera el proyecto de escribir una historia de las gestas de Augusto. Estaríamos, pues, ante una «segunda persona impersonal», como la del *nolis* que abre el poema.

[928] Alusión a los varios triunfos que por entonces celebró Augusto.

[929] Parece lógico entender que esta Licimnia —nombre griego, según es costumbre en los poemas amorosos de Horacio— es una de las más o menos ocasionales amantes del poeta; y el que la llame «señora» no resulta raro en tal contexto. Ahora bien, el comentario antiguo del Pseudo-Acrón dice que bajo ese nombre se oculta el de la esposa de Mecenas, Terencia, métricamente equivalente, según la práctica habitual en la poesía amorosa latina. Esa identificación plantea dificultades, pues, por muy amigo que Horacio fuera de su protector, no parecen de recibo los términos en que se entiende que habla de su mujer. Tal vez, como apuntan NISBET-HUBBARD, la interpretación del Ps.-Acrón reposa sobre un mal entendimiento de la segunda persona de los vv. 21 y ss., que no presupondría que la mujer en cuestión fuera precisamente la de Mecenas. Desde el bando contrario se ha alegado que si Licimnia fuera una vulgar *hetaera*, no sería verosímil que participara en la fiesta de Diana. Sin embargo, la objeción parece perder fuerza en vista del carácter marcadamente popular que, al parecer, tenían esas celebraciones. Sobre toda la cuestión trata ampliamente la nota introductoria de NISBET-HUBBARD.

unir sus brazos, en medio de la fiesta, a los de las engalanadas mozas, en el día sagrado en que a Diana se celebra[930].

¿Acaso, por cuanto tuvo el opulento Aquémenes[931], o por las migdonias riquezas de la fértil Frigia[932], o por las rebosantes mansiones de los árabes, querrías tú cambiar un cabello de Licimnia, cuando su fragante cuello tuerce en busca de los besos, o con amable crueldad niega lo que le gusta que le arranquen —y aún más que a aquel que se lo pide—, y a veces se adelanta a tomarlo por su mano?

13

Maldice el poeta a quien plantó en su tierra el árbol que a punto ha estado de aplastarlo en su caída: probablemente era un parricida, asesino de huéspedes y muñidor de maleficios y venenos (1-12). Nunca sabe uno de qué ha de precaverse: el marinero teme al mar, el soldado a los ataques de los partos y los partos a los de los romanos; pero la muerte acecha por donde menos se espera (13-20). Cerca ha estado Horacio de irse al otro mundo, donde, entre otros personajes, hubiera podido ver y escuchar a los poetas Safo y Alceo, sus modelos (21-28); e imagina entonces cómo las almas de los muertos e incluso los seres más descomunales de ultratumba escuchan, en respetuoso silencio, el canto de los dos líricos eolios (29-40).

En día nefasto te plantó quienquiera que haya sido, y con mano sacrílega te hizo crecer, oh árbol, para la perdición de sus nietos y el oprobio de la aldea. De aquél me creería que a su

[930] La fiesta tenía lugar el 13 de agosto en el santuario de la diosa en la colina del Aventino.

[931] El ancestro de la dinastía persa de los Aqueménidas, prototipo del poder y la riqueza.

[932] La Frigia, en el N. O. del Asia Menor, era tierra de proverbial riqueza. En ella había reinado Migdón, que había ayudado en la defensa de Troya.

propio padre le haya roto el cuello, y que haya salpicado el santuario de su casa con la sangre de un huésped en la noche[933]; aquél echó mano a los venenos colcos[934] y a cuanto sacrilegio pueda concebirse donde sea; aquel que en mi tierra a ti te puso, leño siniestro, para que en la cabeza de tu inocente dueño te cayeras.

De lo que haya de guardarse, nunca lo tiene previsto el hombre de la una a la otra hora. Del Bósforo siente horror el marinero púnico[935] y ya no teme a los hados que vengan de otra parte; teme el soldado las saetas y la rauda retirada de los partos[936], y el parto las cadenas y el vigor de Italia[937]. Mas la fuerza imprevista de la muerte siempre ha arrebatado y arrebatará a las gentes.

¡Por qué poco no hemos visto los reinos de Prosérpina[938] sombría y a Éaco[939] juzgando, y las moradas reservadas a las almas pías[940]; y a Safo[941] quejándose, con las eolias cuerdas, de

---

[933] El matar a un huésped, y no digamos con nocturnidad, se consideraba como un crimen especialmente abominable.

[934] La Cólquide, la tierra de Medea, en las montañas del Cáucaso, era la patria proverbial de los brujos y hechiceros.

[935] La entrada del Mar Negro se consideraba como un lugar peligroso para los navegantes. Aquí «púnico» debe tomarse por «fenicio» más que por «cartaginés», por obvias razones de cercanía.

[936] Sobre las engañosas retiradas de los partos véase la nota a I 19, 12.

[937] Recuérdese que por entonces el imperio parto era la única potencia extranjera con la que Roma mantenía una situación de hostilidad, más o menos declarada.

[938] La Perséfone griega, esposa de su tío Hades y reina de los infiernos.

[939] Hijo de Zeus y de la ninfa Egina, padre de Peleo y abuelo de Aquiles. Por su fama de hombre justo pasó a formar, con Minos y Radamantis (o Radamanto), el tribunal que juzgaba a las almas en el Hades.

[940] Los Campos Elisios.

[941] La gran poetisa lírica eolia del siglo VII a. C., natural de la isla de Lesbos, tan admirada por Horacio. Es bien conocida la orientación sexual de algunos de sus poemas, a la que acto seguido se alude.

las muchachas de su tierra, y a ti, Alceo[942], que con más fuerza cantas y con áureo plectro, las duras calamidades de tu nave, las tan duras del destierro, las tan duras de la guerra! A uno y a otro, mientras dicen palabras dignas de sacral silencio, las sombras los contemplan admiradas; mas, sobre todo, son las guerras y la expulsión de los tiranos[943] las que con su oído bebe el vulgo, hombro con hombro apretujado[944].

¿Qué tiene de extraño si, ante aquellos cantos extasiada, sus orejas negras agacha la bestia de las cien cabezas[945], y las culebras enredadas en la cabellera de las euménides[946] se amansan? Más aún: Prometeo[947] y el padre de Pélope[948] ante aquel dulce son se olvidan de su pena; y ya Orión[949] no se preocupa de acosar a los leones y a los linces temerosos.

---

942 El otro gran lírico eolio, modelo predilecto de las *Odas*. Fue compatriota y coetáneo de Safo. Horacio alude luego a algunos de los temas característicos de su poesía.

943 Asuntos típicos de la poesía de Alceo, que como todos los aristócratas de su isla natal había dedicado buena parte de su vida y de su obra a combatir los regímenes populistas de los tiranos.

944 Me parece inevitable ver un toque de humor en el pasaje: es en el más allá donde Alceo canta sus odas cívicas, y la masa de las almas se arracima para oírlo, como haría el pueblo en una asamblea.

945 La imagen de los monstruos y de los grandes penados de ultratumba embelesados por una música sublime tiene, al menos, un precedente, y no muy lejano: los versos en que Virgilio (*Ge.* IV 481 ss.) describe la llegada de Orfeo a los infiernos. La «bestia de las cien cabezas» es Cerbero (mejor sería Cérbero), el perro guardián del Hades, aunque el común de los testimonios sólo le atribuye tres.

946 Apelación eufemística de las erinias o furias (cf. nota a I 28, 17). Eran tres: Alecto, Tisífone y Megera, y se las representaba con una melena entreverada de culebras.

947 Véanse notas a I 3, 27, y I 16, 13.

948 Tántalo, otro de los grandes condenados del Hades; véase nota a I 28, 7.

949 Gigante cazador, condenado a eternas penas, según la versión más extendida, por haber intentado violar a Ártemis-Diana.

14

La oda a Póstumo, «a masterpiece of construction» (NISBET-HUBBARD), puede considerarse como muestra ejemplar del desarrollo del tema tan horaciano de la fugacidad de la vida. Los años se van corriendo y nadie escapa a la vejez y a la muerte. Todos, por muy piadosos, fuertes o poderosos que seamos, hemos de surcar las aguas de ultratumba (1-12). De poco valdrá que nos guardemos de los peligros del mar y de las estaciones malsanas: todos cruzaremos el Cocito para ir a ver a los grandes condenados del infierno. Dejaremos tierras, casa y esposa, y el fúnebre ciprés será el único árbol que vaya con nosotros (13-24). Los vinos tan celosamente custodiados, será un heredero el que los beba, salpicando el suelo con los caldos de reserva (25-28).

¡Ay, qué deprisa, Póstumo[950], Póstumo, se van los años!; y la piedad[951] no hará que se retrasen las arrugas, ni la vejez que acosa, ni la indomable muerte. Que no, amigo, por más que cada día con trescientos bueyes aplaques a Plutón[952], el que no tiene lágrimas; el que a Gerión[953], tres veces grande, y a Ticio[954] tiene presos en sus siniestras ondas; en esas mismas que hemos de navegar cuantos vivimos del fruto de la tierra[955], ya seamos reyes, ya pobres labradores.

---

950 Personaje de dudosa identidad. Tal vez es el mismo al que Propercio dedica su elegía III 12; véase la nota introductoria de NISBET-HUBBARD.

951 Es decir, la devoción a los dioses.

952 Véase nota a I 4, 17.

953 Gerión o Geriones era un gigante que de cintura para arriba tenía tres cuerpos y, por ello, tres vidas. Hércules lo mató tras robarle sus famosos bueyes.

954 Ticio, o Titio, fue un gigante que intentó violar a Latona, de la que Júpiter había tenido a Apolo y a Diana. Por ello fue precipitado a los infiernos, donde su hígado, inagotable, era devorado por dos águilas o dos serpientes.

955 Expresión de clara estirpe homérica; cf. *Ilíada* VI 142.

De nada valdrá que nos libremos del sangriento Marte[956] y de las olas que en el ronco Adriático[957] se quiebran; de nada que en otoño nos guardemos del austro[958], que a los cuerpos tanto daña: tendremos que visitar al negro Cocito[959], que yerra con su lánguida corriente, y a la infamada estirpe de Dánao[960], y a Sísifo el Eólida[961], a largas fatigas condenado.

Habrá que dejar tierra y casa, y a la amada esposa; y de estos árboles que cuidas, ninguno, salvo los cipreses[962] tan odiados, irá tras de ti, su breve dueño. Un heredero —más digno que tú— se beberá los cécubos[963] que guardabas con cien llaves, y teñirá el suelo de un soberbio vino puro, mejor que el que los pontífices[964] se beben en sus cenas.

---

956 Es decir, de los males de la guerra.

957 Pese a su carácter doblemente *mediterráneo*, el Adriático tenía fama de mar peligroso para la navegación.

958 El austro es el viento del S.; el otoño era considerado como una estación proverbialmente insana.

959 Río del Hades, afluente del Aqueronte.

960 Las Danaides, las cincuenta hijas de Dánao, se casaron con sus primos, los hijos de Egipto, y movidas por los odios de su padre todas, menos una, mataron a sus esposos en la noche de bodas. Por ello fueron condenadas en el Hades a llenar de agua una tinaja sin fondo; véanse III 11, 22 ss.

961 Sísifo, hijo de Éolo, prototipo de la astucia. A causa de sus numerosos engaños fue condenado al suplicio de empujar cuesta arriba una piedra que siempre volvía a rodar por la pendiente.

962 Ya desde antiguo los cipreses estaban relacionados con los ritos fúnebres, aunque también fueran estimados como árboles ornamentales, según aún hoy podemos ver en tantas hermosas villas italianas, y especialmente en la Toscana.

963 Véase nota a I 20, 9. El heredero será «más digno» en cuanto que, aunque sin mérito alguno, le habrá tocado en suerte beberse los vinos añejos guardados en la casa. También aquí cabe adivinar una nota de humor horaciano.

964 El colegio de los pontífices, como otros colegios sacerdotales, celebraba periódicamente opíparas cenas. De ahí que Varrón (*De la agricultura* III 2, 16) hablara de «las cenas de los colegios, ahora incontables, que ponen al rojo vivo los precios del mercado» (tomo la cita de NISBET-HUBBARD).

15

Horacio, con un tono y una tópica que anticipan los de las «Odas Romanas» (III 1-6), formula en esta pieza una invectiva contra la que cabría llamar la *opulenta decadencia* de la Italia de su tiempo: la moda desenfrenada de construir por doquier palacios, estanques y jardines, ocupando las que fueran tierras de cultivo; con ello, las plantas aromáticas y los árboles cultivados por su sombra acabarían por imponerse a las especies realmente productivas, como la vid y el olivo (1-10). Muy otras habían sido las cosas en la antigua Roma: entonces los patrimonios privados estaban muy por debajo del público, los particulares no podían levantar grandes pórticos, y la sillería de nueva talla se reservaba para fortalezas y santuarios (10-20).

Pronto las regias moles no dejarán para el arado sino pocas yugadas[965]; por doquier se verán estanques más extensos que el lago del Lucrino[966], y el célibe plátano se impondrá a los olmos[967]. Entonces, los macizos de violetas y el mirto, y todo

---

[965] Horacio habla de *iugera*, medida equivalente a unas 25 áreas. Intentamos traducirlo por medio de un término castellano que antaño designaba la superficie que una yunta podía arar en una jornada. A propósito de las «regias construcciones» nombradas antes, no se olvide que ese adjetivo tenía en latín connotaciones muy negativas, por el mal recuerdo del último rey de Roma (Tarquinio el Soberbio), y por la imagen de despotismo, molicie y despilfarro que daban las monarquías orientales, similar a la que actualmente nos dan las de Arabia, Golfo Pérsico o Marruecos.

[966] Situado en la bahía de Cumas, en la parte N. del golfo de Nápoles, el propio Lucrino era un lago artificial, pues procedía de una ensenada que había sido separada del mar por medio de un malecón. Entre los estanques a los que Horacio se refiere podrían estar los dedicados a la cría de peces —las *piscinae*—, entonces muy de moda.

[967] Hay que recordar aquí la práctica antigua de intercalar en los viñedos árboles como el chopo o el olmo, para que las vides se expandieran trepando por ellos, según aún hoy se puede ver en bastantes lugares de Italia y de Portugal.

cuanto a la nariz agrada, esparcirán su aroma por unos olivares que al amo anterior le dieron fruto[968]; entonces será el laurel[969] de espesas ramas el que rechace los golpes del calor hirviente.

No era esto lo prescrito por la autoridad de Rómulo y del hirsuto Catón[970], ni por la ley de los mayores: su patrimonio privado era pequeño, grande el del común. Ningún pórtico trazado con reglón de diez pies cazaba para un particular la Osa[971] sombría. No permitían las leyes despreciar el césped[972] que espontáneo crece; y mandaban que con piedra nueva, y a costa del estado, sólo se adornaran las fortalezas y los templos de los dioses.

En cambio el plátano, por su denso follaje, era un árbol apreciado por su sombra, bajo la cual mal podrían madurar las uvas. El término «célibe» que Horacio le aplica cobra su pleno sentido a la luz de *Epod.* 2, 9 s., donde habla de cómo el labrador «casa los altos chopos con los crecidos sarmientos de las vides».

[968] Horacio critica el abandono de los cultivos productivos en favor de los meramente suntuarios. Lo mismo haría Tiberio en Tácito, *An.* III 54, 3.

[969] Nisbet-Hubbard anotan que el laurel era una planta aromática, como las antes nombradas; pero que tal vez Horacio plantea aquí una cierta paradoja, al presentar como simple *árbol de sombra*, y ligado por ello a la vida ociosa, al que desde antiguo era premio y símbolo del esfuerzo atlético y militar.

[970] Rómulo, el mítico fundador de la Urbe, y el austero M. Porcio Catón el Censor («hirsuto» porque no se avenía a la moda de rasurarse la barba), aparecen como personificaciones de la «ley de los mayores» luego nombrada.

[971] La *decempeda* era, en efecto, una regla de diez pies que antiguamente sólo se había usado para trazar la planta de los edificios públicos, dadas las modestas dimensiones que por entonces tenían los privados. Luego, como vemos, también los particulares se construyeron grandes pórticos para procurarse la sombra y el fresco. Ahí está el *quid* del modo en que se expresa Horacio: la Osa (*Arcton*, de donde nuestro «ártico») significa el Norte y su frescura; y como agudamente apuntan Nisbet-Hubbard, el poeta emplea el verbo (*excipere*) normalmente usado para designar la caza *al rececho*.

[972] Horacio se refiere a los terrones compactados por la hierba, que eran antaño, y aún siguen siendo hoy en regiones más o menos primitivas, un importante material de construcción, para cubiertas e incluso para muros.

16

La «Oda sobre la tranquilidad» (Nisbet-Hubbard) ha sido calificada como «suma» de la filosofía —sobre todo epicúrea— de Horacio, aunque «expresada, como exige el estilo lírico, en escuetas máximas y en imágenes» (Syndikus I: 439). Dedicada al rico terrateniente Grosfo, empieza ponderando la tranquilidad que ansían los navegantes en apuros y los pueblos en perpetua guerra; un don que no se compra con riqueza alguna (1-8). En efecto, no hay tesoro ni poder capaces de acabar con las cuitas que acosan a los grandes; y, en cambio, vive a gusto y duerme en paz el hombre que no ansía la riqueza (9-16). Ambicionamos más cosas de las que caben en nuestra breve vida; viajamos sin cesar, pero nunca nos libramos de nosotros mismos; y es que la ansiedad se embarca con quien se hace a la mar y acompaña veloz al que cabalga (17-24). Hay que disfrutar de la alegría del momento sin pensar en el futuro, y atemperar las amarguras con una sonrisa; pues no hay felicidad completa (25-28): Aquiles alcanzó la gloria, pero murió joven; Titono tuvo larga vida, pero acabó consumido por los años; y así, tal vez la suerte le conceda al poeta lo que le ha negado a su amigo (29-32). Grosfo tiene en Sicilia cien rebaños, incontables vacas y yeguas de carreras, y se viste de telas dos veces teñidas de púrpura; a Horacio el destino le ha dado una modesta finca, la inspiración de la lírica griega y el desdén por el vulgo (33-40).

Tranquilidad pide a los dioses quien se ve atrapado en pleno mar Egeo, cuando una negra nube oculta la luna y no relucen los astros en los que confían los marinos[973]; tranquilidad, la Tracia[974] enloquecida por la guerra; tranquilidad, los medos atavia-

[973] Como se sabe, los antiguos no conocían la brújula, por lo que al navegar en altamar, y especialmente durante la noche, se guiaban por las estrellas.

[974] Tracia era una región proverbialmente belicosa.

dos con la aljaba[975]; una cosa, Grosfo[976], que no se compra con gemas ni púrpura ni oro.

Pues ni los tesoros ni los lictores consulares[977] alejan las desdichadas turbaciones de la mente, ni las cuitas que en torno a los artesonados[978] vuelan. Con poco vive bien aquel para el que brilla sobre la parca mesa el salero[979] de sus padres, y no le quitan el ligero sueño el temor o la sórdida codicia.

¿Por qué en tan breve vida osamos dar caza a tantas cosas? ¿Por qué nos vamos a tierras que otro sol calienta? ¿Quién, al exiliarse de su patria, logra también escaparse de sí mismo[980]? Aborda[981] las naves de bronce guarnecidas la morbosa Cuita[982]

---

975 Los partos, frecuentemente confundidos con los medos o los persas, eran hábiles arqueros.

976 Se trata de Pompeyo Grosfo, rico propietario siciliano, citado también en *Epíst.* I 12, 22 ss.

977 Los lictores eran agentes subalternos de los cónsules y de las demás magistraturas superiores. Portaban los *fasces*, fajos de varas con el hacha, símbolo de la jurisdicción penal.

978 Los llamados *laquearia* eran, en efecto los techos artesonados, que aquí aparecen como símbolo de la riqueza.

979 Parece ser que este modesto objeto del ajuar doméstico tenía un alto valor como símbolo de la continuidad de la familia y de la casa, explicable en razón del que desde siempre ha tenido la sal en bastantes civilizaciones. Algo dicen al respecto expresiones como nuestro «negar el pan y la sal».

980 Esta misma idea de que, vayamos donde vayamos, no escaparemos de nosotros mismos, puede verse en *Epíst.* I 2, 27. Horacio critica la creciente afición a viajar a países exóticos, ya por afán de negocios, ya por evadirse del ambiente habitual.

981 Aquí nos apartamos de la edición de KLINGNER, que, al igual que KIESSLING-HEINZE, BORZSÁK y varios otros editores y estudiosos, considera como una interpolación incoherente con el contexto esta sexta estrofa (vv. 21-24), siguiendo la tesis propuesta por C. Prien en 1858. Sostienen su autenticidad, entre otros, VILLENEUVE, SYNDIKUS, SHACKLETON BAILEY, PÖSCHL 1991 (=1956): 118 ss., y NISBET-HUBBARD, a cuyo comentario remitimos.

982 Seguimos a los editores que ven aquí una de tantas personificaciones de valores abstractos que aparecen en Horacio.

y no se queda a la zaga de los escuadrones que cabalgan, más rauda que los ciervos y que el viento euro, que a las nubes se lleva por delante.

El ánimo que con lo presente esté contento, de lo que hay más allá no quiera preocuparse; y temple las amarguras con una plácida sonrisa, que no hay felicidad que lo sea por entero.

A Aquiles[983] lo arrebató una pronta muerte en plena gloria, a Titono[984] lo hizo menguar su ancianidad, tan larga; y tal vez la ocasión a mí me brinde lo que a ti te haya negado.

En torno a ti mugen cien rebaños y tus vacas sicilianas; para ti lanza al aire su relincho la yegua que tan bien se acomoda a las cuadrigas[985]; a ti te visten lanas dos veces teñidas de africana púrpura[986]. A mí, la parca[987] que no engaña me dio campos pequeños y la inspiración sutil de la camena griega[988], y también el desdén por el avieso vulgo[989].

---

[983] Como se sabe, Aquiles no llegó a ver la caída de Troya, pues fue mortalmente herido por una flecha de Apolo. Según otras versiones, fue Paris quien la disparó, y el dios la dirigió al único punto vulnerable del héroe: su famoso talón.

[984] Véase nota a I 28, 8. El contraste entre la muerte de Aquiles, prematura pero en plena gloria, y la decadente longevidad de Titono abre el camino a la sentencia que a continuación formula Horacio, abundando en lo ya dicho más arriba: nadie puede decir que tiene todo cuanto pudiera desear.

[985] Al parecer, las yeguas eran preferidas para los tiros de las carreras de carros; y el ganado caballar de Sicilia, donde Grosfo tenía sus predios, era apreciado desde antiguo.

[986] Uno de los lugares donde se recogía el *murex*, el molusco del que se extraía la púrpura, era la costa del África romana. Las telas de lana con doble tinte eran un lujo al que Horacio también alude en *Epod.* 12, 21.

[987] Es decir, el destino: sobre las parcas véase la nota a I 3, 16.

[988] Véase nota a I 12, 39; Horacio emplea el término tradicional latino de *camena*, pero añade que la suya es griega, sin duda para poner de relieve la estirpe eolia de su lírica.

[989] Expresión que recuerda el *odi profanum uolgus* de III 3, 1. Uno y otro pasaje hay que entenderlos, más que en un sentido social, en el literario de la

17

Por otros testimonios sabemos que Mecenas no era hombre de buena salud. Esta oda nos informa, además, de que el generoso protector de Horacio era también un hipocondríaco, obsesionado por la idea de la muerte; y especialmente a raíz de la grave enfermedad ya aludida en I 20, 3 ss. De ahí que el poeta, ante todo, intente conjurar las aprensiones de su amigo: ni los dioses ni él quieren que Mecenas se le anticipe en el postrer viaje (1-4). Por lo demás, si una desgracia se lo llevara por delante, Horacio ya no tendría interés alguno por la vida; cumpliría su juramento de irse con él al otro mundo, y ni siquiera los monstruos que allí habitan podrían separarlos (5-16). En efecto, los horóscopos de los dos amigos les tenían asignados destinos paralelos: a Mecenas lo había salvado Júpiter de su grave dolencia, a Horacio lo había librado Fauno del impacto del árbol caído de II 13 (17-29). Mecenas agradecerá el favor recibido con las espléndidas ofrendas propias de su condición; Horacio cumplirá con una humilde cordera (30-32).

¿Por qué me dejas sin aliento con tus quejas? Ni a los dioses ni a mí nos apetece que tú te mueras antes, Mecenas, honra grande y puntal de mi fortuna. ¡Ay!, si un mal golpe se adelantara a llevarse contigo una parte de mi alma, ¿qué me importaría la otra a mí, que ya no valdría lo que antes, sobreviviéndote, pero no entero? Aquel día traerá la ruina de uno y otro[990]. Mi juramento no fue en falso: iré, sí, iré, a dondequiera que tú vayas por delante, dispuesto a acompañarte en el postrer viaje. Ni el

estética alejandrina de Calímaco, que, como nuestro Juan Ramón Jiménez, no pensaba en la galería, sino en la minoría; véase el comentario de NISBET-HUBBARD.

[990] Recordemos que Horacio murió cuando iban a cumplirse dos meses de la muerte de su protector y amigo, el 27 de noviembre del año 8 a. C.

aliento de la Quimera[991], que echa fuego, ni Giges, el de los cien brazos[992], redivivo me apartarán jamás de ti; que así plugo a la Justicia[993] poderosa y a las parcas.

Ya me mire Libra, ya el Escorpión temible —la parte más violenta de mi horóscopo—, ya Capricornio, tirano de las hesperias olas, de increíble manera concuerdan nuestros astros[994]. A ti la refulgente protección de Júpiter del impío Saturno[995] te libró, y retardó el vuelo del Destino[996] alado, cuando en el teatro el pueblo en masa tres veces te aplaudió con alegría; a mí, el tronco que me cayó sobre la testa[997] me habría quitado de en

---

[991] Monstruo híbrido de león, cabra y serpiente. La mató Belerofontes metiéndole en la boca un trozo de plomo que se derritió por el fuego que exhalaba.

[992] Uno de los *hecatonquires* o gigantes de cien brazos, hijos de Urano y de la Tierra. Hermano suyo era Briareo (mejor Briáreo), al que Don Quijote dedicó un recuerdo en la aventura de los molinos de viento.

[993] La griega *Díkē,* hermana de las parcas nombradas a continuación, y por ello vinculada al destino de los hombres.

[994] No están claros los pormenores del *horóscopo de urgencia* que en estas líneas hace Horacio de sí mismo, aunque sí su finalidad: la de poner de relieve la admirable *sympátheia* que de nacimiento lo ligaba a su amigo. El signo del Escorpión estaba vinculado a Marte y por ello mismo a la guerra. En cuanto a Capricornio, signo invernal, se lo relacionaba, lógicamente, con las tempestades, y en particular con las del Mediterráneo occidental, que es lo que aquí significa «hesperias»; para más detalles véase el comentario de NISBET-HUBBARD.

[995] Horacio pasa ahora de la astrología zodiacal a la planetaria. El signo de Júpiter era propicio (de ahí los caracteres *joviales);* en cambio el de Saturno, identificado con el impío Crono, castrador de su padre y devorador de sus hijos, era un astro funesto. Es claro que Horacio se refiere aquí a la célebre ocasión, ya aludida en I 20, 3 ss., en la que Mecenas, restablecido de una grave enfermedad, fue acogido en el teatro con una gran ovación.

[996] Naturalmente, Júpiter sólo retrasó la llegada de la muerte, al fin y al cabo inevitable. Sobre representaciones plásticas de la Muerte con alas, y especialmente en el mundo etrusco, el de los ancestros de Mecenas, puede verse documentación en NISBET-HUBBARD.

[997] Naturalmente, Horacio se refiere al nefasto árbol de II 13.

medio si no hubiera aliviado el golpe con su diestra Fauno[998], guardián de los hombres de Mercurio[999].

Tú no te olvides de pagar tus víctimas y un templo votivo; una humilde cordera será mi sacrificio[1000].

18

Horacio no exhibe en su casa marfiles, ni dorados, ni mármoles ni púrpuras (1-8). En cambio, se lo tiene por hombre cabal y posee un estimable talento de poeta. Siendo pobre, ha sido buscado y favorecido por su amigo poderoso (es obvio que Mecenas); y ni a él ni a los dioses tiene ya cosa alguna que pedirles (9-14). La *diatriba* contra el lujo se dirige entonces, más que al propio Mecenas, como algunos han pensado, a uno cualquiera de los ricos propietarios de entonces, obsesionados por levantar nuevas construcciones y hacerse con más tierras: la muerte se acerca y más que en nuevas casas habría que pensar en una tumba; pero la ambición sin límites roba terreno al mar y arroja de sus campos a vecinos y colonos (15-28). Pese a todo, la única morada segura que le espera al rico, como a todos, es la de ultratumba. La muerte a todos nos iguala: la tierra se abre para sepultar tanto a los pobres como a los príncipes. Ni siquiera el astuto Prometeo logró escapar del Hades, donde él y su padre Tántalo siguen cautivos. Y se la llame o no, la muerte acude también para librar al pobre de sus sufrimientos (29-40).

No relucen en mi casa el marfil ni un áureo artesonado; ni arquitrabes del Himeto[1001] pesan sobre columnas talladas en el

[998] En II 13 el poeta no aludía a la protección de esta divinidad silvestre, a la que sí celebra, en cambio, en I 17; véase también la nota a I 4, 11.

[999] Ya en otros lugares, y sobre todo en I 10, Horacio había expresado su devota simpatía por el dios inventor de la lira.

[1000] También a la hora de agradecer los favores de los dioses Horacio sabe marcar las debidas distancias con su poderoso y rico amigo.

[1001] El monte Himeto, en el Ática, ya citado en II 6, 14 por la calidad de su

África[1002] remota; ni —heredero ignoto— el palacio de Átalo[1003] he ocupado, ni nobles clientas tejen para mí las púrpuras laconias[1004]. Tengo, en cambio, buena fama y una vena generosa de talento; y, siendo pobre, es el rico el que me busca. No importuno a los dioses pidiéndoles más cosas, ni más generosidad exijo al amigo poderoso; bastante feliz soy sin más que mi tierra en la Sabina[1005].

Un día al otro día empuja; las lunas nuevas prosiguen su camino hasta perderse. Y tú, estando a un paso de la muerte, contratas mármoles tallados y levantas casas sin acordarte de tu tumba; te empeñas en hacer retroceder el borde del mar que

---

miel, también era famoso por sus canteras de mármol. Se admite que estos primeros versos imitan unos del lírico coral griego Baquílides: «No hay aquí cuerpos de bueyes, ni oro ni purpúreos tapetes, pero sí un ánimo bien dispuesto, una Musa dulce y en copas beocias vino agradable» (Baquíl., fr. 21, trad. de F. García Romero en el vol. 111 de esta B.C.G.: 226).

[1002] También del África romana, y especialmente de Numidia, se importaban costosos mármoles.

[1003] Véase la nota a I 1, 12; Horacio se refiere, con su característico humor, a la historia de aquel rey de Pérgamo que había dejado su herencia al pueblo romano. La situación que sugiere podría compararse a la planteada en tiempos modernos por los supuestos descendientes del último zar de Rusia.

[1004] También en la costa de la Laconia o Lacedemonia se criaba el *murex*, el molusco de la púrpura. Por lo demás, el pasaje es de discutida interpretación: el verbo que emplea Horacio, *trahunt*, aplicado a tareas textiles le cuadraría bien a la de hilar, pero no tanto a la de tejer; ahora bien, no es verosímil que se llame «púrpura» a la lana sin hilar, pues tampoco lo es que se la tiñera en tal estado. De ahí que otros (así Nisbet-Hubbard) piensen que *trahunt... purpuras* se refiere a los vestidos de púrpura que, arrastrando por el suelo, llevarían las nobles servidoras del poderoso personaje que imagina Horacio. En tal caso habría que traducir, más o menos: «ni nobles clientas mías arrastran las púrpuras laconias».

[1005] Horacio, tras aludir a Mecenas sin nombrarlo, menciona aquí la famosa finca que le había regalado su poderoso amigo. La tierra de los sabinos estaba al N. E. de Roma.

ruge en Bayas[1006], sintiéndote poco rico en tierra firme. ¿Y qué decir de que no paras de arrancar mojones de las tierras colindantes, y lleno de avaricia te saltas los linderos de tus clientes[1007]? Desahuciados se van, llevando en el regazo los paternos dioses[1008], marido y mujer y los hijos andrajosos.

Sin embargo, ningún palacio que haya proyectado aguarda al rico con más seguridad que el final del Orco, que todo lo arrebata. ¿Por qué tratas de extender aún más tu hacienda?[1009] La tierra se abre igual para el pobre y para los hijos de los reyes; y al astuto Prometeo no lo dejó volver, ganado por su oro, el servidor del Orco[1010]. Éste tiene cautivo a Tántalo, el sober-

---

1006 El poeta vuelve a la carga contra la moda de las construcciones faraónicas realizadas sobre terrenos ganados al mar, que ya denunciaba en II 15. La costa de Bayas, en la parte N. de la bahía de Nápoles, era lugar de veraneo de las clases acomodadas de Roma.

1007 El abusivo expansionismo del rico propietario se nos describe en una especie de gradación: en primer lugar, y se entiende que por medios poco limpios, busca hacerse con los campos de la generalidad de sus vecinos; pero lo más odioso llega cuando echa de sus tierras a sus propios clientes, a los que más bien estaba obligado a proteger. A este respecto suelen recordar los comentaristas que ya las *XII Tablas* prescribían: «Si un patrono le hace un fraude a su cliente, condenado sea».

1008 Las imágenes de los penates, las más sagradas señas de identidad de esa familia que se ve arrojada de su casa.

1009 Pasaje discutido, del que nos permitimos una interpretación personal, entendiendo el *destinata* del v. 30 como nominativo (no ablativo) concertado con *aula* y significando no «destinad(o)», como la mayoría cree, sino «proyectado». El sentido resultante es claro: por muchas mansiones que proyecte el rico, la única que tiene segura es la de ultratumba. Para otras interpretaciones véanse los comentarios de KIESSLING-HEINZE, NISBET-HUBBARD y ROMANO. Además, seguimos a NISBET-HUBBARD no a KLINGNER en la puntuación al final del v. 31 (que recoge la edición de SHACKLETON BAILEY) y en su interpretación del 32.

1010 No hay otras noticias de ese intento del astuto Prometeo de librarse de su condena con un soborno. El «servidor del Orco» sería, según la opinión predominante, Caronte, el barquero infernal; pero otros, como NISBET-HUBBARD, se inclinan por Mercurio, el *guía* de las almas en el Hades. La variante *revin-*

bio, y a la estirpe de Tántalo[1011]; éste escucha al pobre que ha llegado al final de sus fatigas, lo llame o no lo llame pidiendo que lo alivie[1012].

19

Estamos ante un himno a Baco, precedido de una *epifanía* en la que él aparece rodeado de ninfas y sátiros atentos a su canto. El poeta aún está bajo la impresión, mixta de gozo y de temor, de semejante prodigio, y por ello invoca la gracia del dios (1-8). Dándola por otorgada, se considera autorizado a tratar sin temor a represalias episodios y figuras de los cultos dionisíacos: la furia de las bacantes y los prodigios naturales que la acompañan; las historias de Ariadna, de Penteo y de Licurgo (9-16). Comienza luego, con el paso al «estilo *tú*» (véase NISBET-HUBBARD), tradicional en el género, el himno propiamente dicho, que

xit, frente al *reuexit* que seguimos con KLINGNER y con la mayoría de los editores, sería menos favorable a la candidatura de Caronte, aunque le cuadraría mejor a la tradicional imagen de Prometeo encadenado.

[1011] Sobre Tántalo, otro de los grandes condenados del Hades, véase nota a I 28, 7. Hijo suyo era Pélope, padre de Atreo y Tiestes, sobre cuya terrible historia véase nota a I 6, 8. Es cuestión discutida la de a quién se refiere el *hic* («éste») sujeto de esta frase y de la siguiente. La mayoría de los intérpretes (PLESSIS-LEJAY, KIESSLING-HEINZE, VILLENEUVE, CARENA, etc.) cree que es el propio Orco; para algunos, como NISBET-HUBBARD, sería más bien «el servidor del Orco» y, más concretamente, no Caronte, sino Mercurio (véase la nota precedente).

[1012] También podría entenderse: «al pobre que ya no puede más...». La frase *uocatus atque non uocatus* es «semi-proverbial», según NISBET-HUBBARD, que citan al respecto el oráculo dado a los espartanos en Delfos en vísperas de la Guerra del Peloponeso (TUCÍDIDES I 118, 3). Por nuestra parte, recordaremos que el psicoanalista C. G. Jung hizo grabar a la entrada de su casa el lema *uocatus atque non uocatus, deus aderit*, cuyo origen inmediato no hemos podido rastrear. Para contrastar esta noticia hemos contado con la inestimable ayuda del Dr. J. L. Mediavilla (Oviedo), que nos remitió a A. ORTIZ-OSÉS, *C. G. Jung. Arquetipos y sentido*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988: 19 s.

canta las excelencias *(aretaí)* del dios: Baco domina los ríos y los mares, y ata con víboras las cabelleras de sus ménades; transformado en león, ayudó a su padre Júpiter a desbaratar el asalto de los gigantes al Olimpo; y todo ello, pese a que se lo tenía más apto para la danza y la fiesta que para la guerra (17-28). Hasta el feroz can Cerbero, guardián del Hades, al verlo lo acarició con su cola y le lamió los pies (29-32).

Yo he visto a Baco enseñando sus cantos en remotos riscos —creedme, hombres de los tiempos venideros—, y a las ninfas aprendiendo, y a los sátiros de caprinos pies con las orejas tiesas[1013]. ¡Évoe[1014]!, mi ánimo tiembla por el reciente susto, y dentro de mi pecho, de Baco rebosante, siento un gozo turbulento. ¡Évoe!, ten piedad, oh Líber; ten piedad, tú que eres temible por tu tremendo tirso[1015].

Permitido me está cantar a las indomables Tíades[1016], y la fuente del vino, y los arroyos de leche que corren abundosos, y recordar las mieles que manan de los huecos troncos[1017]. Permitido me está cantar también el ornato que tu feliz esposa añadió a las estrellas[1018]; y la casa de Penteo, destrozada por ruina nada leve, y la perdición de Licurgo, el rey de Tracia[1019].

1013 Ninfas y sátiros eran habituales en los cortejos dionisíacos. Los sátiros tenían patas de cabra. El participio *acutas* aplicado a sus orejas se refiere a la atención con que en ese momento escuchaban a Baco.

1014 Es el ancestral grito de júbilo de los ritos dionisíacos.

1015 El más característico atributo de los cultos báquicos. Era, literalmente, un «tallo» *(thýrsos*, de donde nuestro «torso») adornado con hojas de hiedra. El dios volvía locos a quienes golpeaba con él.

1016 Otro nombre de las bacantes, derivado de Tía, iniciadora de los cultos de Dioniso.

1017 Maravillas típicas que solían provocar las bacantes al blandir sus tirsos.

1018 Ariadna, a la que Dioniso había rescatado en Naxos, donde la había abandonado Teseo. El *catasterismo* de su corona nupcial daría lugar a la hermosa constelación de la Corona Boreal.

1019 Tenemos aquí a los dos *antihéroes* por excelencia del culto báquico.

Tú domeñas los ríos, tú el bárbaro mar; tú, de vino empapado, en apartadas cimas recoges con atadura viperina, y sin que sufran daño alguno, la cabellera de las mujeres de Bistonia[1020]. Tú, cuando por empinada cuesta escalaba el reino de tu padre la impía tropa de gigantes, a Reto echaste atrás con las uñas del león y su terrible boca[1021]. Y eso que, tenido por más apto para el baile, las bromas y los juegos, se decía que para el combate no eras bueno; pero eras el mismo en medio de la paz y de la guerra. Sin hacerte ningún mal te vio Cerbero[1022], ataviado con tu cuerno de oro, y te acarició suavemente con su cola; y al marcharte te lamió con su boca trilingüe pies y piernas.

Penteo, rey de Tebas, persiguió sañudamente a Dioniso, a pesar de ser su primo. El dios se vengó haciendo que Penteo fuera descabezado por su propia madre, Ágave, a la que antes había hecho presa de su místico frenesí. Licurgo fue un rey tracio que también persiguió a Dioniso y a sus cultos; hay diversas variantes sobre la venganza que contra él se tomó el dios, pero la más extendida es la de que hizo que enloqueciera y matara a su mujer y a sus hijos.

[1020] La Bistonia era una comarca de Tracia, en la que Dioniso contaba con muchas devotas. En sus cortejos, esas ménades o bacantes llevaban sus cabellos anudados con una serpiente.

[1021] Alusión a la *gigantomaquia*, la lucha que sostuvieron los dioses para repeler el asalto al Olimpo de los gigantes, los hijos de la Tierra, uno de los cuales era Reto. Dioniso, como Atenea y Hércules, ayudó a su padre Zeus en el combate, para lo cual se metamorfoseó en león.

[1022] Dioniso-Baco fue a los infiernos en busca de su madre Sémele y allí, naturalmente, se encontró con Cerbero, el monstruoso perro de tres cabezas —y por ello «trilingüe»— que guardaba la puerta (véase nota a II 13, 35). No está claro a qué «cuerno de oro» se refiere Horacio: KIESSLING-HEINZE y NISBET-HUBBARD piensan en las frecuentes representaciones del dios como toro o, al menos, como provisto de cuernos; otros, como VILLENEUVE, entienden que el dios llevaba un cuerno lleno de vino con el que apaciguar al can Cerbero.

20

La colocación de esta oda al final de su libro no puede ser casual, pues comparte algunos *tópicos del epílogo* con III 30, que servía de broche final al conjunto de los tres primeros. Así, el augurio de la propia inmortalidad, y esa especie de *sphragís* o sello personal que realza la gloria del poeta recordando la modestia de sus orígenes. La fama de Horacio se remontará sobre las mezquindades humanas; el hijo del liberto, ascendido a amigo y huésped de Mecenas, se hará inmortal y se librará de las aguas de la Estigia (1-8). El poeta asiste asombrado a su metamorfosis en cisne (9-12). Una vez transformado, volará hasta los confines del mundo; será conocido por los pueblos más remotos y aprenderán sus versos los iberos y los galos (13-20). Horacio, inmortal, ya no precisará de duelos ni de monumento funerario (21-24).

Inusitadas alas, y no flacas, me llevarán por el éter transparente a mí, el biforme[1023] vate; ya no moraré más en la tierra y, superior a la envidia[1024], dejaré atrás las ciudades. Yo, que soy sangre de padres sin fortuna; yo, al que tú invitas a tu mesa, Mecenas tan querido, no he de morir ni de ser presa de las ondas de la Estigia[1025].

Ya, ya se desprenden las ásperas pieles de mis piernas, y por arriba en ave blanca me transmuto; y suaves plumas me nacen por los dedos y los hombros[1026].

1023 En cuanto que, como ahora se verá, se va a metamorfosear de hombre en cisne. Sobre el cisne como metáfora del poeta puede verse amplia documentación en SYNDIKUS.

1024 Acerca de la envidia como ingrediente, ya entonces inevitable, de la vida literaria pueden verse abundantes testimonios en NISBET-HUBBARD.

1025 Sobre la Estigia véase nota a I 34, 10.

1026 De esta manera tan gráfica —tal vez un poco chocante para la sensibilidad modernas— describe Horacio su transformación en cisne. FRAENKEL, 1957: 301, estima que la descripción «es, en el contexto de esta oda, repelente

Pronto, más conocido que Ícaro el de Dédalo[1027], en ave canora convertido, visitaré las riberas del Bósforo gimiente y las Sirtes de Getulia[1028] y las llanuras hiperbóreas[1029]. De mí sabrán el colco y el dacio, que disimula su miedo ante la cohorte marsa, y los gelonos[1030], tan remotos; mi verso aprenderán el estudioso ibero y el que bebe del Ródano[1031] las aguas.

Lejos estén de mi vano funeral las nenias[1032], y los torpes duelos y lamentos. Acalla el griterío y olvida los superfluos honores del sepulcro.

---

o ridículo o ambas cosas». Peerlkamp, sin fundamento, propuso atetizar toda la estrofa.

[1027] Véanse notas a I 1, 5, y I 3, 34. Con tal término de comparación, es claro que la fama de la que aquí habla Horacio concierne a su vuelo como cisne.

[1028] Sobre las Sirtes véase nota a I 22, 5. La Getulia era en propiedad la región que quedaba al S. de la Mauritania y la Numidia romanas, no la región costera de las Sirtes.

[1029] Horacio se va ahora al otro extremo del mundo: la de hiperbóreos era una vaga, aunque antigua, denominación para los pueblos más septentrionales conocidos o imaginados.

[1030] Sobre los colcos, véase nota a II 13, 8; sobre los dacios, nota a I 35, 9; sobre los marsos, recios soldados del ejército romano, nota a I 2, 40; sobre los gelonos, nota a II 9, 23.

[1031] Este mismo volumen —dicho sea con toda la modestia— puede considerarse como un testimonio de que Horacio no anduvo descaminado al augurarse un *porvenir académico*. Por lo demás, en aquel tiempo ya existían, tanto en Hispania (la tierra del «estudioso ibero») como en la Galia, escuelas en las que se estudiaba a los poetas griegos y latinos.

[1032] Las nenias, lamentos fúnebres, resultan tan innecesarias como el «vano funeral» antes nombrado y el propio rito de la sepultura, en el caso de un poeta que, en lugar de morir, haya experimentado la metamorfosis de la que habla Horacio. Se admite que estos versos están inspirados en el epitafio que, según la tradición, el poeta Ennio había escrito para su propia tumba: «Que nadie me honre con lágrimas ni me haga duelo con su llanto. ¿Por qué? Porque vivo voy volando de boca en boca de las gentes».

LIBRO III

1

En la primera estrofa (vv. 1-4), que sirve de prólogo al ciclo de las seis *Odas Romanas*, el poeta, revestido de sacerdote de las musas, y tras ahuyentar a la masa de los no iniciados, pide un sacral silencio para los cantos nuevos que va a dedicar a la juventud de Roma.

Hasta los reyes más temibles están bajo el poder de Júpiter (5-8). Unos hombres superan a otros por su riqueza, abolengo, prestigio político o popularidad; pero el destino manda sobre grandes y pequeños (9-16). A quien tiene pendiente sobre su cabeza la espada del miedo, no lo deleitarán los manjares exquisitos ni lo harán dormir las músicas más dulces; en cambio, se duerme bien en las casas de los pobres campesinos y en las umbrías riberas que las brisas refrescan (17-24). El que no tiene ambiciones desmedidas no se angustia por los azares del mar ni por las inclemencias del tiempo que destruyen o frustran las cosechas (25-32). Las construcciones de villas fastuosas invaden el mar; pero los temores y peligros persiguen al dueño; con él navegan y con él cabalgan (33-40). Pues bien, si ni los mármoles ni las púrpuras ni los vinos exquisitos alivian al que sufre, ¿para qué proyectar mansiones suntuosas y cambiar la paz de un valle sabino por riquezas que traen consigo más preocupaciones? (41-48).

Nada quiero con el vulgo profano y lo mantengo lejos[1033]. ¡Cuidad de vuestras lenguas[1034]!; que son cantos nunca oídos los que yo, sacerdote de las musas, entono para las doncellas y los mozos[1035].

De los temibles reyes es el imperio sobre sus rebaños[1036], sobre los propios reyes Júpiter impera, esclarecido por su triunfo sobre los gigantes y que todo lo mueve con un gesto de sus cejas[1037].

Bien puede ser que un hombre en sus surcos alinee más plantones que otro; que éste baje como candidato al Campo[1038]

[1033] El poeta habla como si fuera a oficiar un rito mistérico, es decir, reservado a los iniciados, como eran los de Baco y los de Orfeo.

[1034] La expresión empleada, *fauete linguis* pertenecía a la lengua sacral. Literalmente significaba «favorecedme con las lenguas», y, puesta ya en su contexto, «pronunciad sólo palabras de buen augurio». En la práctica acabó convirtiéndose en una petición de silencio y atención al auditorio; véase J. Uría Varela, *Tabú y Eufemismo en Latín*, Amsterdam, Hakkert, 1997: 74, con bibliografía.

[1035] Las nuevas generaciones, «todavía abiertas las enseñanzas morales» (Nisbet-Rudd), a las que Horacio quiere dirigir las «Odas romanas», de tono marcadamente didáctico y gnómico, y novedosas por lo trascendental de sus temas.

[1036] Es decir, sobre sus pueblos; y recuérdese de nuevo el sentido negativo que los términos referentes a la realeza tenían en latín.

[1037] Según una interpretación tradicional —véanse, por ejemplo, Kiessling-Heinze, y Pasquali: 654—, Horacio hace este homenaje inicial a Júpiter siguiendo una antigua convención de la poesía solemne (cf. Píndaro, *Nem.* 2, 1 ss.; Virg., *Buc.* 3, 60). Los comentaristas más recientes prefieren entender que la alusión al supremo poder del dios se justifica por la propia línea argumental de la oda: pondría de relieve lo insignificante del poder humano (Syndikus II, pág. 15 ss.), o bien la supremacía de las leyes del universo (Nisbet-Rudd). La mención de la *gigantomaquia* (véase nota a II 19, 24) parece anticipar su solemne tratamiento en III 4, 42 ss. El poder atribuido al ceño del dios es un viejo tópico homérico (cf. *Ilíada* I 528).

[1038] En el Campo de Marte (véase nota a I 8, 3) se celebraban los comicios. Se reconoce que a partir de aquí, y hasta prácticamente el final de la oda, Ho-

exhibiendo más nobleza, que este otro compita con mayores virtudes y más fama y que aquél tenga una turba más grande de clientes: con la misma ley la Necesidad sortea a los que más se encumbran y a los más humildes; a todos los nombres da vueltas su espaciosa urna[1039].

A quien sobre la impía cerviz le pende la desnuda espada[1040], no le harán sentir su dulce sabor los manjares de Sicilia, no le devolverán el sueño el canto de las aves ni la cítara. El plácido sueño no aborrece las humildes casas de los hombres del campo, ni la ribera umbría, ni una Tempe que sólo los céfiros[1041] agitan.

Al que no desea sino lo que le basta, no lo inquieta el mar tumultuoso, ni el golpe sañudo de Arturo al ocultarse, ni el de las

racio se inspira en el preámbulo del libro II de Lucrecio (9 ss.), y en su crítica epicúrea del afán de riquezas, poder y fama que arrastra al común de los hombres; véase el comentario de SYNDIKUS y la introducción de NISBET-RUDD. Estos últimos señalan también la influencia del pasaje de las *Geórgicas* (II 461 ss.) en el que Virgilio, en contraste con los lujos y vanidades de la ciudad, alaba la feliz sencillez de la vida campesina.

[1039] Sobre la Necesidad, véase nota a I 35, 17; acerca de su urna, la nota a II 3, 26.

[1040] Es clara la alusión a Damocles, el cortesano del tirano Dionisio I de Siracusa al que éste, cuando le oyó decir que lo consideraba como el hombre más feliz del mundo, le propuso que probara personalmente su felicidad. Lo instaló en el más placentero y lujoso de los ambientes, pero hizo colgar sobre su cabeza una espada, atada con una crin de caballo. Damocles acabó diciéndole a su amo «que ya no quería ser feliz», según nos cuenta CICERÓN, *Disputaciones Tusculanas* V 21, 61 s. Naturalmente, «los manjares de Sicilia» nombrados luego son los que Dionisio hizo servir a su chasqueado adulador.

[1041] El viento primaveral del O., cuyo nombre latino era «favonio» (véase nota a I 4, 1). El término *tempe* que Horacio emplea en el v. 24 lo imprimen con minúscula la generalidad de los editores, interpretándolo como nombre común. En realidad esa palabra griega, un plural neutro, era el nombre propio del hermoso valle del río Peneo, que aún hoy se llama Tembi, en Tesalia, entre los montes Olimpo y Osa; y por vía de la antonomasia llegó a convertirse en nombre común para todo valle ameno; véase KIESSLING-HEINZE.

Cabrillas[1042] cuando surgen; tampoco las viñas que el pedrisco azota, ni la tierra engañosa[1043], cuando el árbol culpa[1044] ya a las aguas, ya a los astros que los campos achicharran, ya a los inviernos inclementes.

Sienten los peces que las aguas se reducen por las moles arrojadas al fondo de los mares[1045]: a él se afana en echar piedra molida el contratista con sus siervos y el propietario hastiado de la tierra[1046]; mas el Temor, y con él las Amenazas, suben al mismo lugar que el propietario[1047]; y la negra Cuita[1048] no se va de su trirreme, de bronce guarnecida, y se le sienta a la grupa si cabalga.

Pues bien, si al que sufre no lo alivian ni la piedra frigia[1049],

---

1042 En ambos casos se alude a las tempestades típicas del otoño mediterráneo: Arturo, que con frecuencia aparece designando a toda la constelación del Boyero, se pone a final de octubre y las Cabrillas surgen a final de setiembre.

1043 Horacio habla de un *fundus mendax* que, en efecto, no ha cumplido sus promesas de cosecha.

1044 En esta prosopopeya Horacio nos presenta al árbol que no ha dado fruto echando la culpa a las inclemencias del tiempo.

1045 Vuelve el poeta sobre la moda contemporánea de las construcciones faraónicas y en especial sobre las obras destinadas a ganar terreno al mar, ya criticadas en II 15 y en II 18, 20 ss.

1046 En efecto, con sus obras de relleno se ha metido en el mar.

1047 Una vez más seguimos a los editores que ven aquí personificaciones de sentimientos. Entendemos que Horacio emplea el verbo *scandere*, «subir(se)» porque, como luego se verá, esas personificaciones se le suben ya al barco, ya al caballo al hombre rico. Sin embargo, NISBET-RUDD piensan, ante todo, en un contraste entre la altura de las construcciones aquí aludidas y las *humilis domos* citadas en el v. 22.

1048 Ya nombrada en II 16, 21, y también aludiendo en el contexto a la nave y a la equitación; pero no se olvide que aquellos versos han sido atetizados por algunos editores. El hombre rico en el que aquí piensa el poeta lo es de verdad, pues puede permitirse tener para su uso particular una trirreme, nave de tres filas de remeros.

1049 El mármol de Sinada, en Frigia (N. O. del Asia Menor), muy apreciado, por su jaspeado rojo sobre fondo blanco; véase el comentario de KIESSLING-HEINZE.

ni el vestir púrpuras más resplandecientes que una estrella, ni la falerna vid, ni el aquemenio costo[1050], ¿para qué he de levantar un alto atrio de envidiables jambas y estilo novedoso?; ¿por qué he de cambiar mi valle sabino[1051] por riquezas que traen consigo más fatigas?

2

El joven romano ha de aprender a soportar la escasez y a vivir a la intemperie, en medio de peligros, combatiendo a los partos. Que desde sus murallas, junto con su madre, lo vea luchar la hija del rey enemigo, temerosa de que su prometido, soldado bisoño, lo provoque al combate (1-12). Dulce y honrosa es la muerte del que cae luchando por su patria; el que se da a la fuga, no por ello logra salvar su vida (13-16). El hombre de bien no considera un deshonor un fracaso electoral; y no asume ni deja los cargos al dictado del vulgo. El hombre de bien alcanza en los cielos la inmortalidad (17-24). También la leal discreción tiene su premio; es peligroso compartir techo o embarcación con quien haya revelado los secretos de Ceres, pues más de una vez Júpiter ha hecho caer su venganza sobre justos y pecadores; aunque tarde en llegar, raramente el culpable se libra del castigo (25-32).

A soportar como a una amiga la pobreza angosta aprenda el mozo robusto en la milicia dura[1052]; cabalgando, temible, con su

[1050] El costo era una planta aromática oriental. El término «aquemenio» está por «persa»; véase la nota a II 12, 21.

[1051] Donde Horacio tenía su finca predilecta, probable regalo de Mecenas; véase la nota a II 18, 14.

[1052] Anota Villeneuve que la exhortación de Horacio no atañe al «simple legionario», que por su presumible extracción social ya estaría hecho de antemano a la austeridad de la milicia, sino a los jóvenes de clase alta que por entonces hicieran sus primeras armas. Tal vez sea excesivo traducir por «pobreza» el *pauperiem* del original, que literalmente significa «vivir con poco».

lanza acose a los fogosos partos y viva a la intemperie en medio de peligros. Que cuando, desde los muros enemigos[1053], lo vean la esposa del tirano que nos hace la guerra y su hija, doncella ya crecida, suspiren —¡ay!—, no vaya a ser que el regio prometido[1054], bisoño en el combate, provoque a ese león áspero al tacto[1055], al que una furia sangrienta arrebata por mitad de la matanza.

Es dulce y glorioso morir por la patria[1056]. La muerte también alcanza al hombre que se da a la fuga, y no se apiada de las piernas ni de la espalda medrosa de una juventud cobarde[1057].

La hombría de bien[1058], que no conoce la derrota deshonrosa,

---

1053 El comentario de KIESSLING-HEINZE subraya el «colorido homérico» de esta escena, que nos recuerda a las mujeres troyanas siguiendo desde sus muros las alternativas del combate *(teichoscopía); cf.* HOM., *Ilíada* XIX 291; XXII 462 ss.

1054 El destinado a casarse con la hija del rey antes nombrada.

1055 Aunque pueda parecer banal la expresión, optamos por ella para traducir literalmente el *asperum tactu* del original, que, naturalmente, alude a una fiera a la que no se puede tocar sin consecuencias, al igual que el homérico *áaptos*, «intocable» (véase el comentario de ROMANO).

1056 Famosa sentencia horaciana, inspirada en Tirteo (fr. 10 WEST), el gran poeta cívico-militar espartano del s. VII a. C.; véase el comentario de KIESSLING-HEINZE.

1057 La idea de que la muerte también persigue a los cobardes procede del lírico griego Simónides (fr. 524 PAGE). Tal vez sea obvio anotar que en la espalda es donde suelen ser heridos los soldados que huyen. La mención de las piernas es, según NISBET-RUDD, una alusión a la práctica de cortarles los tendones de los jarretes a los enemigos fugitivos.

1058 Así, con un valor similar al del gr. *andreía*, nos permitimos traducir, aquí y en el v. 21, el término *uirtus*, que también puede significar «virtud» y «coraje». Aunque hay diferencias en este punto entre los intérpretes (KIESSLING-HEINZE, VILLENEUVE, ROMANO, NISBET-RUDD), parece haber acuerdo en que el poeta se hace eco de la idea estoica de que el hombre bueno está por encima de los reveses de la fortuna. En ese sentido debe entenderse lo que sigue: en nada le afectará una derrota electoral *(repulsa).*

brilla con honores no empañados; no toma las hachas[1059] ni las deja al arbitrio de los vientos que soplen entre el pueblo. La hombría de bien, que a los que no merecen morir les abre el cielo[1060], busca marchar por el camino a otros negado y llevado por veloces alas abandona los corrillos del vulgo y la encharcada tierra[1061].

También el fiel silencio tiene una segura recompensa[1062]. A quien divulgue el misterio de la arcana Ceres le prohibiré que esté bajo mi mismo techo y que conmigo suelte la amarra de una frágil barca[1063]. Muchas veces, desdeñado, Diéspiter[1064] ha

[1059] Referencia metonímica a las magistraturas superiores, entre cuyos atributos estaban los *fasces*, los fajos de varas con el hacha portados por los lictores. Horacio, pues, se refiere a la decisión de pretender o abandonar tales cargos.

[1060] Horacio alude a la creencia estoica en la inmortalidad que en los cielos esperaba a los grandes hombres. Sobre la misma pueden verse abundantes testimonios en NISBET-RUDD.

[1061] Horacio escribe, en efecto, *udam... humum*. Los comentaristas explican la expresión por contraposición a las moradas o ciudadelas «ígneas» (cf. III 3, 10) de los inmortales, a las que se supone por encima de las nubes que descargan sobre la tierra.

[1062] El verso traduce casi literalmente uno del lírico griego Simónides (fr. 582 PAGE) que Augusto citaba con frecuencia, según Plutarco *(Obras morales y de costumbres: Máximas de reyes y generales* 207 c; véase el vol. 103 de esta B.C.G.). Mucho se ha discutido sobre este enigmático pasaje, que supone un quiebro inesperado en la marcha argumental del poema. Parece que el poeta pondera la discreción que obliga a quienes conocen secretos de estado; y que ha querido solemnizarla envolviéndola en la terminología propia de los cultos mistéricos, que obligaban a sus fieles a mantener el secreto. En ese sentido se pronuncia el reciente comentario de NISBET-HUBBARD, que también recoge las demás interpretaciones.

[1063] Tras nombrar los famosos cultos mistéricos que se celebraban en Eleusis, en las cercanías de Atenas, en honor de Ceres (la griega Deméter), el poeta alude a los proverbiales castigos (en este caso derrumbamientos y naufragios) que esperaban a los violadores de sus secretos.

[1064] Sobre esa forma arcaica del nombre de Júpiter véase nota a I 34, 5. El poeta viene a decir que a veces los sacrilegios dan lugar a que paguen justos por pecadores.

juntado al hombre sin tacha y al impuro; pero al culpable, aunque vaya por delante, raramente lo deja escapar, pese a la cojera de su pie, la Pena[1065].

3

Al varón justo y de carácter firme no lo asustan amenazas ni peligros (1-8). Con semejante temple lograron la apoteosis Pólux y Hércules, a los que se va a sumar Augusto; lo mismo hizo Baco y también Rómulo, después de que Juno hablara de esta manera a la asamblea de los dioses (9-18): Paris y Helena habían llevado a la ruina a Troya. Concluida la guerra, ella estaba dispuesta a olvidar sus odios, a perdonarle a Marte que le hubiera dado un nieto Rómulo— nacido de una mujer de origen troyano, y a permitir que éste pasara a contarse entre los dioses (18-36). Pero todo ello bajo ciertas condiciones: mientras el mar separara a Troya de Roma y el solar de aquélla siguiera siendo un despoblado, el estado romano podría dominar el resto del mundo (37-48); despreciando las riquezas escondidas bajo tierra, podría lanzarse a explorar los confines del mundo (49-56). Ahora bien, los romanos no debían intentar la reconstrucción de Troya (57-60); pues la suerte de la ciudad se repetiría y la propia diosa guiaría a las tropas enemigas en el ataque (61-68).

Pero en esto, el poeta se percata de que está volando demasiado alto, y advierte a su musa que no trivialice los asuntos épicos tratándolos en un poema lírico (69-72).

Al hombre justo y tenaz en su designio, ni el furor de los ciudadanos que le piden que obre mal[1066], ni el rostro del tirano

---

[1065] La *Poena*, personificación del castigo divino que acaba recayendo sobre el culpable. Se la figura coja precisamente por la tardanza con que a veces llega. Era un tema clásico de la filosofía moral antigua, al que Plutarco dedicaría su *De la tardanza de la divinidad en castigar*, dentro de sus *Obras morales y de costumbres* (véase el vol. 219 de esta B.C.G.).

[1066] Kiessling-Heinze y Romano ven aquí una posible alusión a la valerosa conducta de Sócrates cuando, siendo prítano (parlamentario), se opuso a una

amenazante lo mueven a abdicar de su entereza; ni el viento austro, que turbulento impera en el Adriático revuelto, ni la enorme mano de Júpiter lanzando rayos. Si el mundo en pedazos se desploma, sobre él caerán sin asustarlo sus ruinas[1067].

Merced a ese talante alcanzaron las ígneas ciudadelas Pólux[1068] y el errante Hércules[1069], recostado entre los cuales Augusto beberá el néctar con purpúreos labios[1070]. Así mereciste tú, padre Baco, que tus tigres te llevaran[1071] tirando del yugo con su cerviz indómita; así Quirino[1072], con los corceles de Marte, escapó del Aqueronte, una vez que Juno[1073] dirigió gratas palabras a los dioses reunidos en consejo:

---

condena exigida por la mayoría de los atenienses; véase Platón, *Apolog.* 32b, en el vol. 37 de esta B.C.G.).

1067 Imagen estoica, «de una fuerza miguelangelesca» (Fraenkel, 1957: 269).

1068 El poeta pone ejemplos de héroes elevados a la gloria de los dioses por su vida esforzada. Pólux, uno de los Dioscuros, corrió con su hermano Cástor numerosas aventuras, entre ellas la expedición de los Argonautas.

1069 Hércules hubo de recorrer numerosas tierras para llevar a término sus famosos trabajos.

1070 El néctar era el licor de la inmortalidad, bebida de los dioses. Parece que Horacio emplea aquí por vez primera el título de «Augusto» otorgado al emperador en el 27 a. C. (cf. Heinze, 1929: 200). Además, anticipa su apoteosis, materializada en el culto que se le rendiría en Tarragona desde el año siguiente al de su muerte y con el que, como dice Tácito *(An.* I 78, 1) «se dio un ejemplo a todas las provincias». El epíteto «purpúreos» representa «el color de la eterna juventud», según Romano, que cita al respecto un texto de Simónides (fr. 585, 1 Page).

1071 Dioniso-Baco, entre sus numerosas hazañas, había conquistado la India y todo el Oriente, de donde había regresado triunfante en su carro tirado por tigres o por panteras.

1072 Es decir, Rómulo, fundador de Roma, identificado con una primitiva divinidad del mismo nombre, relacionada con el de *quirites* aplicado a los ciudadanos romanos. Las leyendas sobre su fin eran varias y confusas, pero en todo caso se lo tenía por hijo del dios Marte.

1073 Recuérdese que Hera-Juno había sido una encarnizada enemiga de los troyanos y, en consecuencia, de sus lejanos descendientes los romanos. En este

«¡Ilión, Ilión!, el juez fatal e impuro y la mujer extranjera[1074] la han reducido a polvo; desde que a los dioses dejó sin el pago convenido Laomedonte[1075], por mí y por la casta Minerva[1076] condenada, con su pueblo y su caudillo, autor del fraude.

»Ya no deslumbra el infame huésped a la adúltera laconia[1077], ni la casa de Príamo, perjura, quebranta a los aqueos belicosos valiéndose de Héctor[1078]; y se ha acabado la guerra que nuestras querellas alargaron[1079]. En adelante, le haré gracia a Marte de mis iras violentas y del odiado nieto que la sacerdotisa troyana me ha parido[1080]. Dejaré que penetre en las moradas relucientes, que conozca los jugos del néctar, y que se lo incluya en las filas apacibles de los dioses.

»Mientras un largo mar se enfurezca separando Ilión y

discurso ante el consejo de los dioses, como se verá, se reconcilia con ellos bajo ciertas condiciones.

1074 Helena, raptada por Paris, que es el juez «fatal e impuro» antes nombrado. Los calificativos se justifican porque su famoso juicio trajo consigo la ruina de su patria, y porque Paris prevaricó al fallar en él en favor de Afrodita-Venus, que le había prometido el amor de Helena.

1075 Juno tenía aún más viejos motivos para odiar a Troya: su rey Laomedonte se había negado a pagar a los dioses el precio convenido por diversos servicios, y en especial el que adeudaba a Neptuno por haberle fortificado la ciudad.

1076 Recuérdese que Atenea-Minerva, la casta diosa intelectual y, al propio tiempo, guerrera, era la otra candidata pospuesta en el juicio de Paris.

1077 Paris había seducido a Helena mientras disfrutaba de la hospitalidad de su marido Menelao, rey de Esparta, en la Lacedemonia.

1078 En efecto, Héctor había caído en combate con Aquiles ante los muros de la ciudad.

1079 Las querellas entre los dioses adversos y favorables a los troyanos habían dilatado la guerra.

1080 Se refiere a Rómulo, hijo, como su gemelo Remo, de Marte y de Rea Silvia o Ilia (llamada «troyana» por descender de Eneas), a la que su tío Amulio, rey usurpador de Alba Longa, había forzado al sacerdocio para evitar que tuviera descendencia. Juno llama «nieto» a Rómulo por ser hijo de su hijo Marte.

Roma, reinen felices los desterrados[1081] en la tierra que les plazca. Mientras en las tumbas de Príamo y de Paris retocen los ganados, y las fieras oculten sin peligro a sus cachorros, álcese refulgente el Capitolio[1082], y pueda la aguerrida Roma dictar sus leyes a los medos[1083], por su triunfo sometidos. Que, por doquier temida, extienda su nombre hasta los últimos confines, por donde las aguas interpuestas separan de Europa al africano, por donde riega los campos el Nilo desbordado[1084].

»Más valerosa para despreciar el oro no encontrado —que mejor está así, oculto bajo tierra—, que para arramblar, con mano rapaz, con todo lo sagrado para uso de los hombres[1085], cualquiera que sea el límite que el mundo tenga, ha de alcanzarlo con sus armas, en su ansia de ver por qué parte los fuegos se desatan, por cuál las nieblas y el rocío de las lluvias[1086].

1081 Los romanos, descendientes de los troyanos desterrados con Eneas.

1082 Véase nota a I 37, 6. La condición de Juno es que Roma puede permanecer y prosperar mientras el antiguo solar de Troya siga siendo un despoblado a merced de las alimañas.

1083 Recuérdese que la amenaza de los partos seguía siendo la principal preocupación de la Roma del tiempo en el orden político-militar.

1084 El poeta alude a Egipto, ganado para el imperio en el 31 a. C.; inmediatamente antes, y por medio de una perífrasis, se ha referido al estrecho de Gibraltar, donde las llamadas Columnas de Hércules habían sido por un tiempo el extremo del mundo conocido.

1085 Pese a la complejidad del período, que ha dado lugar a discusiones sobre su interpretación, su sentido general parece claro: las conquistas romanas no estarán inspiradas por el afán de buscar minas de oro (lo que, por cierto, en territorios como Hispania no se corresponde con la realidad); ni, por otra parte, osarán los romanos poner mano a los tesoros sagrados de las tierras conquistadas. Dicho de otra manera, el valor romano se manifestará en el desprecio de las riquezas naturales, no en la osadía que lleva a los robos sacrílegos.

1086 Frente a su desinterés por los tesoros de las tierras o de los pueblos conquistados, en cambio moverá a los romanos su afán de conocer los límites del mundo: los ardores de las zonas tórridas, y las constantes borrascas de las regiones nórdicas.

»Mas estos hados les anuncio a los quirites belicosos con una condición: que, piadosos en exceso y en su suerte confiados, no pretendan rehacer las moradas de la Troya que fue de sus abuelos[1087]. La suerte de una Troya renacida con funesto augurio será otra vez la misma, y será lastimosa su ruina; pues seré yo quien guíe las tropas vencedoras, yo, la esposa de Júpiter, al tiempo que su hermana[1088]. Si tres veces, y de bronce construida, por gracia de Febo[1089] resurge su muralla, tres veces perecerá por mis argivos[1090] rota, tres veces llorará la esposa cautiva a su marido y a sus niños».

Esto no le va a cuadrar a mi jocosa lira. ¿A dónde quieres ir tú, musa mía? Deja de empeñarte en repetir conversaciones de los dioses y de empequeñecer lo grande con menguados sones[1091].

[1087] Sobre el término «quirites» véase nota a I 1, 7. Se ha tratado de explicar el énfasis de Juno en la prohibición de reconstruir la antigua Troya como una alusión a una supuesta intención de Augusto de trasladar al Oriente la capital del Imperio, según algunas fuentes cuentan que había querido hacer Julio César (*cf.* SUETONIO, *César* 79, 3), y a la postre haría Constantino; véase FRAENKEL, 1957: 267 s., que se muestra contrario a esa interpretación. Tampoco NISBET-RUDD: 36-38, la comparten en términos literales; pero sí creen verosímil que Horacio muestre su inquietud ante las opiniones favorables al establecimiento de centros de decisión política en las provincias orientales. Así se explicaría, además, la imagen inicial del varón enterizo: se trataría precisamente de Augusto, refractario a tales pretensiones.

[1088] En efecto, Hera-Juno era, como Zeus-Júpiter, hija de Crono y Rea.

[1089] Aunque, como recordábamos en la nota al v. 22, la construcción de los muros de Troya había sido obra de Poseidón-Neptuno, hay una tradición que hace intervenir en ella a Apolo (cf. *Ilíada* VII 452 s.).

[1090] Si bien argivos sólo eran en propiedad los de Argos, los poemas homéricos aplican a veces el término a la generalidad de los griegos que marcharon contra Troya. Juno los llama «míos» porque eran los de su bando.

[1091] Tras el solemne oráculo de Juno, el poeta reitera irónicamente su *recusatio* de los temas épicos, como en II 1 37 ss; «una *pose* típicamente horaciana» (NISBET-RUDD). Me extraña que los comentarios no señalen que precisamente por divulgar las conversaciones de los dioses había sido condenado Tántalo.

4

Al inicio de esta oda, «encomio de las musas y del espíritu *músico*» (SYNDIKUS), el poeta pide a Calíope que baje del cielo y entone un largo canto. Al momento se le figura que oye su voz y que anda errante por los bosques sagrados (1-8). Rememora entonces un prodigio de su infancia: el de las palomas que lo habían arropado con frondas de mirto y de laurel cuando, fatigado por el juego, se había quedado dormido a la intemperie, para admiración de todas las tierras circundantes (9-20). A dondequiera que el poeta vaya, irá con el patrocinio de las musas, que ya lo habían salvado en la derrota de Filipos y en el naufragio del cabo Palinuro; si ellas lo acompañan, no dudará en marchar hasta los más remotos confines del imperio. Las musas brindan solaz a César, una vez que su victoria le permite un descanso, y disfrutan aconsejándole clemencia (21-42). Horacio recuerda luego la victoria de Júpiter, ayudado por otros dioses y héroes, sobre las varias estirpes monstruosas que habían querido asaltar el Olimpo: titanes, *hecatonquires*, Alóadas y gigantes (42-64). La violencia irracional se destruye a sí misma, según demuestran los ejemplos de Giges y de Orión; el de la Tierra, doliéndose por sus hijos derrotados, y de Ticio y Pirítoo, condenados a eternos tormentos (65-80).

¡Vamos!: baja del cielo y entona con la flauta un largo canto, reina Calíope[1092]; o, si es lo que ahora quieres, con tu aguda voz o con las cuerdas de la cítara de Febo.

¿La oís también vosotros o me engaña a mí una locura deliciosa? Me parece oírla, y que errante voy por los sagrados bosques, por los que amenas corren las aguas y las brisas.

A mí, siendo niño, en el ápulo Vúlture[1093], ante la casa de mi

[1092] La musa que sólo más adelante se convertiría en patrona de la épica; véase nota a I 1, 33.

[1093] Monte de la Apulia, la tierra natal de Horacio.

nodriza Pulia[1094], cuando estaba fatigado por el juego y por el sueño, unas palomas fabulosas[1095] con hojas nuevas me cubrieron; para que cuantos habitan el alto nido de Aceruncia y los sotos de Bancia, y el fértil campo de Forento[1096], allá en lo bajo, admiraran el prodigio de cómo dormía con mi cuerpo a resguardo de las víboras negras y los osos; de cómo me tapaban el sagrado laurel y el mirto[1097] con él amontonado, a mí, niño valiente, aunque no sin la ayuda de los dioses.

Vuestro soy, camenas[1098], vuestro; ya suba a las altas tierras que habitan los sabinos, ya me apetezca la frescura de Preneste, o Tíbur, recostado en su pendiente, o Bayas, la de las aguas cristalinas[1099]. Amigo de las fuentes y las danzas vues-

[1094] Texto inseguro en el v. 10. Con KLINGNER seguimos la lectura *limina Pulliae*, que también la mayoría de los editores parece considerar más aceptable que el *limen Apuliae* de otros manuscritos. Sin embargo, a no pocos les ha parecido chocante que Horacio, y más en un poema de esta solemnidad, recuerde el nombre de su ama de cría; para un análisis reciente del problema véase el comentario de NISBET-RUDD, que dan el texto por corrompido. La escena que describiría Horacio sería la del niño juega en los alrededores de la casa mientras dentro la nodriza se afana en sus quehaceres.

[1095] Es decir, «como las de los cuentos». Tal vez tomando pie en algún episodio real de su infancia, Horacio se adorna con una anécdota prodigiosa como las ya tradicionales en las biografías de los grandes poetas; así, la del niño Píndaro, en cuyos labios pusieron las abejas sus panales. Véanse al respecto los comentario de ROMANO y de NISBET-RUDD; podríamos añadir las noticias parecidas referentes a Virgilio, sobre las cuales remitimos a la magistral «Introducción general» de J. L. VIDAL al vol. 141 de esta B. C. G.

[1096] El poeta traza una panorámica de los alrededores de su patria, Venusia. Aceruncia es la actual Acerenza, situada en lo alto del Vúlture, de donde que la llame «nido». En nombre de la antigua *Bantia* pervive en el de Abbadia di Banzi; y el de Forento, al pie del monte, en el de Forenza.

[1097] Plantas de marcado simbolismo: sobre el mirto y su relación con Venus véase la nota a I 4, 9; el laurel estaba vinculado al dios de la poesía, Apolo, por más de un concepto.

[1098] Recuérdese que son las divinidades itálicas equiparadas a las musas.

[1099] La tierra de los sabinos, donde Horacio tenía su famosa finca, estaba en

tras[1100], no acabó conmigo la desbandada de la tropa de Filipos, no aquel árbol maldito, ni el Palinuro en las olas de Sicilia[1101]. Siempre que conmigo estéis vosotras, marinero de buen grado, tentaré al Bósforo furioso y, echándome al camino, las ardientes arenas de la costa asiria[1102]; incólume iré a ver a los britanos[1103], frente al extranjero tan hostiles, y al cóncano, que goza con la sangre de caballo[1104]; iré a ver a los gelonos, que se atavían con la aljaba, y el río de la Escitia[1105].

Vosotras[1106] al sublime César, tan pronto como ha acuartelado en las ciudades sus cohortes, cansadas de la guerra, y busca

---

tierras altas, en las estribaciones de los Apeninos. Preneste es la actual Palestrina, al S. E. de Roma, también a cierta altura. Sobre Tíbur, que, en efecto, está en una ladera, véase nota a I 7, 12. En cuanto a Bayas, en la parte N. del golfo de Nápoles, recuérdese que era la playa preferida de la alta sociedad romana.

[1100] Las musas estaban vinculadas a famosas fuentes, como la de Castalia, en Delfos, a cuyas aguas se atribuía la capacidad de inspirar a los poetas. En cuanto a las danzas de las que se habla, bastará con recordar que de las musas viene el propio nombre de la música.

[1101] Horacio alude a los tres grandes peligros que había corrido en su vida. Primero, la derrota de Filipos, sobre la cual véase la nota a II 7, 9; luego, el malhadado árbol de II 13. En cuanto a la aventura náutica del cabo Palinuro, en la costa de la Lucania, frente al mar de Sicilia, no nos da más noticias, a no ser una posible alusión en II 17 20. Parece que se trata del naufragio que en el 36 a. C. sufrió en aquellas aguas la flota de Octaviano que marchaba contra Sexto Pompeyo. En ella iba Mecenas y, según algunos, también Horacio; véanse los comentarios de NISBET-HUBBARD a II 17, 20, y de NISBET-RUDD a este pasaje.

[1102] Lo amplio de esta arcaica denominación nos permite pensar, más que en las costas de Siria, no precisamente desértica, en las del Golfo Pérsico.

[1103] Recuérdese que por entonces aún no estaban sometidos.

[1104] Los cóncanos eran una tribu cántabra. La noticia de la afición a la sangre de caballo está documentada por otras fuentes para los pueblos escitas, por lo que es posible que la que da Horacio se deba a una confusión; véase KIESSLING-HEINZE.

[1105] Sobre los gelonos véase nota a II 9, 23. El río de la Escitia por excelencia era el Tanais, actual Don.

[1106] Horacio sigue dirigiéndose a las musas.

poner coto a sus fatigas, en la gruta de Pieria[1107] le brindáis reposo. Vosotras, protectoras, le dais clemente consejo y os gozáis de dárselo.

Ya sabemos[1108] cómo a los impíos titanes y a su tremenda turba derribó, dejando caer su rayo, el que la tierra inerte y el ventoso mar gobierna, y rige él solo las ciudades y los reinos tristes, a los dioses y a las huestes mortales con su justo imperio[1109]. Grave amenaza había lanzado contra Júpiter aquella juventud confiada en tantos brazos que salían de sus cuerpos[1110], y

[1107] La Pieria era una comarca de Macedonia, en la vertiente N. del Olimpo. Según cierta tradición, de allí procedían las musas, que sólo más tarde se habrían trasladado al Helicón de Beocia. De ahí que con frecuencia se las llame «piérides» y que el adjetivo «pierio» se emplee para cuanto a ellas se refiera (otra tradición nos presenta a las piérides como rivales de las musas, que las habrían transformado en aves; véase P. GRIMAL, *Diccionario...*, *s.u.*). Horacio parece referirse aquí a ciertos ocios poéticos que César Octaviano podía permitirse tras la victoria de Accio; tal vez a la lectura de las *Geórgicas* que Virgilio hizo para él en el año 29.

[1108] Aquí inicia Horacio un *himno*, en el solemne estilo coral de Píndaro (véase especialmente su *Pítica I)*, que se anuncia como una «Titanomaquia»: relato de la lucha de Zeus-Júpiter con su padre Crono y sus tíos los titanes (hijos de Urano y de la Tierra o Gea) por la posesión del cielo. Sin embargo, veremos que el poeta, como tal vez ya sus fuentes, mezcla aquí personajes y elementos procedentes de otras «guerras de sucesión del Olimpo», como la *gigantomaquia* (el asalto de los gigantes), y la intervención en ella de los *hecatonquires*, la *tifonomaquia* y la intentona de los Alóadas. Para una información detallada de todas esas luchas míticas, véase la excelente exposición de A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos, 1982²: 37-58.

[1109] Naturalmente, Zeus-Júpiter. Los «reinos tristes» antes nombrados son los de ultratumba.

[1110] En principio, parece que aquí hay una referencia a los *hecatonquires*, también hijos de Urano y de la Tierra, seres gigantescos de cien brazos (para los romanos «centímanos») y de cincuenta cabezas; pero éstos estuvieron al lado de Zeus en la titanomaquia, por lo que algunos piensan en una confusión de Horacio. Otros creen que se refiere a los propios titanes, a los que algunas fuentes también atribuyen múltiples brazos; véase el comentario de ROMANO.

los hermanos que querían montar el Pelio sobre el umbroso Olimpo[1111]. ¿Mas, qué iban a poder Tifeo[1112] y el forzudo Mimante, o qué Porfirión, amenazando con su gesto; qué Reto y Encélado[1113], el que audaz arrojaba troncos descuajados, lanzándose contra la resonante égida de Palas[1114]? De este lado[1115] se puso el ávido Vulcano, de este lado, la señora Juno, y el que nunca se ha de quitar el arco de los hombros, el que en el agua pura de Castalia[1116] lava sus cabellos sueltos; el que reina en los matorrales de Licia[1117] y en su bosque natal, Apolo Delio y Patareo[1118].

1111 Los hermanos aquí aludidos son los Alóadas, Oto y Efialtes, hijos de Poseidón y de Ifimedea, que estaba casada con Aloeo. Eran de talla gigantesca e intentaron por su propia cuenta escalar el cielo. En cuanto al medio empleado, su mito se interfiere con el de los gigantes, pues a unos y a otros se les atribuye el recurso de haber superpuesto sobre el Olimpo, en una especie de torre, los montes Osa y Pelio. Fueron abatidos por las flechas de Apolo. Horacio lleva aquí al máximo la contaminación de las tradiciones míticas.

1112 Tifeo o Tifoeo (también llamado Tifón) era un ser descomunal, hijo de la Tierra y del Tártaro. Fue un solitario asaltante del cielo, por lo que también se habla de una «tifonomaquia». Zeus lo venció y lo sepultó bajo el volcán Etna.

1113 Mimante, Porfirión, Reto y Encélado fueron todos ellos gigantes. Lucharon en la *gigantomaquia* contra Zeus-Júpiter y los dioses del Olimpo para conquistar el cielo y vengar a los titanes, con los que a veces se los confunde. Los olímpicos vencieron ayudados por dos héroes o semidioses, Hércules y Baco, y sepultaron a los gigantes bajo la tierra.

1114 Véase nota a I 15, 11.

1115 Es decir, del de Júpiter y los Olímpicos. El epíteto de «ávido» aplicado a Vulcano-Hefesto parece aludir a su condición de dios del fuego. Traducimos por «señora» el *matrona* del original que, a su vez, parece recoger el *pótnia* de las fórmulas griegas.

1116 La sagrada fuente de Delfos, muy bien conservada en la actualidad, ligada al culto de Apolo y a la inspiración poética.

1117 Región del Asia Menor donde estaba Pátara, y allí un famoso santuario de Apolo, de cuyo nombre el apelativo que luego se le da.

1118 Sobre «Patareo» véase la nota precedente. Apolo había nacido en un palmar del monte Cinto, en la isla de Delos.

La fuerza sin la razón por su propio peso se derrumba; la fuerza ponderada la llevan a más los propios dioses; pero detestan la que está decidida a cualquier crimen. Giges[1119], el de las cien manos, testigo es de mis sentencias, y el famoso violador de la casta Diana, Orión[1120], domado por una saeta de la virgen.

Duélese la Tierra[1121] de verse arrojada sobre monstruos que eran suyos, y llora a sus hijos enviados por el rayo al Orco pálido. No ha devorado el imparable fuego al Etna[1122], que se le echó encima, ni ha abandonado el hígado del incontinente Ticio[1123] el ave que se le puso como esbirro de su infamia; y al mujeriego Pirítoo[1124] trescientas cadenas lo sujetan.

5

Júpiter reina en el cielo con la fuerza de su rayo; Augusto será tenido por un dios entre los hombres cuando someta a los britanos y a los persas (1-4). Los soldados de Craso prisioneros de los partos han envejecido en infamante cautiverio, olvidados de Roma y sus costumbres (5-12). Eso es lo que quiso prevenir Atilio Régulo, prisionero de los cartagineses, al oponerse a un trato deshonroso con el enemigo, que habría librado a unos jóvenes cobardes, vencidos sin lucha, de un cautiverio que soportaban con toda sumisión (13-24). En efecto, sabía

---

[1119] El *hecatonquir* ya nombrado en II 17, 14.

[1120] Véase nota a II 13, 39.

[1121] La Tierra era la madre de los titanes y gigantes, y también de Tifeo. Por ello, como ahora se verá, llora al tener que sepultarlos.

[1122] Recuérdese que bajo el Etna había sido sepultado Tifeo (véase nota al v. 53); aunque según algunas tradiciones, también varios gigantes. Horacio subraya en estos versos la eternidad de los castigos impuestos por los dioses.

[1123] Véase nota a II 14, 8.

[1124] Rey del pueblo tesalio de los lapitas, e hijo de otro ilustre condenado, Ixión. Fue castigado por haber intentado raptar en los infiernos a la mismísima Prosérpina.

que para nada valdrían unos soldados rescatados por dinero; que no recuperan el valor perdido los que por miedo se rinden al enemigo (25-40). Dicho esto, y tras declinar los gestos de cariño de los suyos, Régulo se quedó, mirada en tierra, esperando a que los senadores se dejaran convencer por su insólita propuesta; y luego volvió sin tardanza a su prisión. Sabía que allí le esperaban los tormentos y la muerte; pero se fue sin hacer caso de quienes querían retenerlo, como si marchara a ocuparse de sus fincas, tras atender a sus compromisos judiciales (41-56).

Teníamos por cierto que en el cielo reina Júpiter tonante; mas por un dios presente entre nosotros será tenido Augusto, cuando al imperio haya añadido a los britanos y a los duros persas.

¿Es que el soldado de Craso[1125] ha vivido —envilecido esposo— con una mujer bárbara, y —¡oh subversión de la Curia[1126] y las costumbres!— han envejecido bajo las armas de unos suegros enemigos, sometidos a un rey medo, el marso y el ápulo, olvidados de los anciles[1127], de su nombre, de la toga y

[1125] En el año 53 a. C., el ejército al mando del triúnviro Craso había sufrido una tremenda derrota a manos de los partos en Carras, en el interior de Siria. Horacio supone, y seguramente con motivo, que al cabo de treinta años aún quedaban entre los partos soldados romanos hechos prisioneros en aquella ocasión.

[1126] La Curia, sede del senado, aparece como símbolo de los valores políticos y cívicos de Roma; y quizá también, según comenta ROMANO, porque tal vez allí se estaba deliberando sobre cómo rescatar a los prisioneros antes aludidos, que poco lo merecían por haberse adaptado a la vida y costumbres de sus captores.

[1127] Las tribus itálicas de los marsos y los ápulos habían proporcionado desde siempre a Roma excelentes soldados de infantería; véanse notas a I 2, 39, y I 22, 13. Los *anciles* eran doce escudos sagrados que procedían del rey Numa Pompilio y que eran custodiados por el colegio sacerdotal de los Salios. Junto con el fuego de Vesta, aludido luego, que nunca se apagaba, eran la garantía de permanencia de Roma y de su imperio.

de la eterna Vesta, mientras están incólumes Júpiter y la ciudad de Roma?

Esto es lo que había tratado de evitar el previsor espíritu de Régulo[1128], al disentir de unos pactos vergonzosos y de un ejemplo que traía la perdición para el futuro, si una juventud indigna de piedad no perecía en cautiverio: «Yo he visto —dijo— clavadas en los templos de los púnicos enseñas y armas que a nuestros soldados les fueron arrebatadas sin matanza; yo he visto a ciudadanos con los brazos atados a su espalda de hombres libres[1129]; y las puertas no cerradas, y los campos que nuestro Marte devastara de nuevo cultivados[1130]. ¡Pues sí que el soldado rescatado a peso de oro va a volver más valeroso!; a la infamia sumáis vosotros el quebranto[1131]. Ni recobra los colores que ha perdido la lana tratada con el tinte, ni el coraje verdadero, una vez que se ha quebrado, se cuida de renacer en los cobardes. Si lucha la cierva que se ha librado de las tupidas

[1128] Horacio cuenta a partir de aquí la historia —o quizá leyenda— heroica de Marco Atilio Régulo, ya nombrado en I 12, 37. Recuérdese que Régulo, hecho prisionero por los cartagineses en el 255 a. C., en la Primera Guera Púnica, fue enviado a Roma, bajo su propia palabra de honor, con una propuesta de armisticio y de rescate de prisioneros; pero una vez en su patria, persuadió al senado para que no aceptara el trato y volvió a Cartago para morir en la tortura. El comentario de NISBET-RUDD, tras hacerse eco de las justificadas dudas que existen sobre la autenticidad de la anécdota, subrayan el lógico rechazo que los alegatos atribuidos por Horacio a Régulo —tan poco piadosos con los compatriotas cautivos, de acuerdo con «el estricto código de una sociedad militarista»— suscita en los «lectores modernos».

[1129] Régulo hacer ver por qué los romanos prisioneros en Cartago no merecían el rescate propuesto.

[1130] Es decir, Cartago no tenía nada que temer e incluso se recuperaba de sus anteriores pérdidas, sin que los prisioneros romanos supusieran para ella riesgo alguno; antes bien, sus campos eran cultivados por los mismos soldados romanos que los habían devastado.

[1131] Pues, aparte el deshonor, se haría un importante desembolso a cuenta del estado para rescatar a los cautivos.

redes[1132], entonces será valiente aquel que se ha entregado al enemigo traicionero, y con un nuevo Marte[1133] aplastará a los púnicos el que aguantó sin hacer nada las correas que sus brazos amarraban y tuvo miedo ante la muerte. Ése, al no saber cómo salvar su vida, mezcló la paz con la guerra[1134]. ¡Oh vergüenza, oh gran Cartago, sobre las infamantes ruinas de Italia enaltecida!».

Se cuenta[1135] que el beso de su casta esposa y a sus hijos pequeños los apartó de sí, como ciudadano decaído en sus derechos[1136]; y que, torvo, clavó en tierra su varonil mirada, hasta que dio fuerzas a los padres vacilantes[1137] con la autoridad de un consejo nunca dado[1138]; y pasando por medio de sus amigos tristes, se fue sin más tardanza aquel egregio desterrado. Y eso que sabía lo que el bárbaro torturador le preparaba[1139]; pero apartó a sus allegados que al paso le salían, y al pueblo, que demoraba su regreso, no de otro modo que si, sentenciado un pleito, dejara los asuntos sin fin de sus clientes, para marchar a los campos de Venafro o al lacedemonio Tarento[1140].

1132 Un *adýnaton:* una cierva nunca lucha, y menos tras haberse librado de las redes.

1133 Es decir, en una nueva guerra.

1134 En otras palabras, el que sólo por miedo propone pactar.

1135 Prosigue la narración de la historia de Régulo con su vuelta al cautiverio.

1136 En cuanto que cautivo, Régulo estaba sometido a la *capitis deminutio*, que suponía la pérdida de sus derechos civiles y políticos. Por eso, ni siquiera quiere besar a su esposa y a sus hijos.

1137 Los senadores, que en principio no se atrevían a secundar el rechazo de la propuesta cartaginesa que Régulo propugnaba.

1138 En efecto, pues con él rechazaba su propia liberación.

1139 Y, en efecto, vuelto a Cartago, Régulo murió entre horribles suplicios.

1140 Horacio nos describe la conducta de Régulo como la de un auténtico *gentleman* de la Roma del tiempo, que tras asistir a un protegido suyo en un pleito, se va a su casa de campo. Sobre Venafro véase nota a II 6, 16; sobre Tarento, nota a II 6, 11.

6

Los romanos van a pagar la negligencia de sus mayores, que ha dejado que se arruinen los templos de los dioses. Éstos, principio y fin de todas las cosas, son los que le han dado a Roma el imperio sobre el orbe; pero ya varias veces se han quejado de que no se les rinda el debido culto permitiendo la amenaza de pueblos extranjeros (1-16). Todo el mal arranca de la corrupción en el seno de las familias: las jóvenes sólo piensan en morbosas danzas y en torpes amoríos; y, ya casadas, llegan a prostituirse a la vista de todos y con la complicidad de sus maridos (17-32). No venían de tales matrimonios los recios soldados que habían hecho grande a Roma, los vencedores de Pirro, Aníbal y Antíoco; antes bien, eran rudos campesinos acostumbrados a la disciplina familiar y a trabajar de sol a sol (33-44).Todas las cosas degeneran con el tiempo: ya nuestros padres fueron peores que los suyos y nuestros hijos serán peores que nosotros (45-48).

La última de las *Odas Romanas*, tal vez la primera que se escribió, en el año 28 a. C., tiene un tono, y sobre todo una conclusión, marcadamente pesimistas, afines a los del *Epodo* 16 (cf. Fraenkel, 1957: 285 ss.) y en neto contraste con el ambiente de *euforia regeneracionista* que se supone que imperaba en Roma aquellos días.

La incuria de tus mayores, aunque sin culpa, has de pagarla tú, romano, hasta que reconstruyas los templos y santuarios de los dioses en ruinas y sus imágenes que el humo negro mancha[1141]. Tú tienes el imperio porque como inferior a los dioses te comportas; tenlos en cuenta en todo cuanto emprendas y atribúyeles también los resultados[1142]. Los dioses desatendidos le

[1141] Los comentaristas ven aquí una alusión a la campaña de reconstrucción de antiguos santuarios llevada a cabo por Augusto en el año 28 a. C., dentro de su programa de restauración moral y religiosa.

[1142] La idea de la divinidad como principio y fin de todas las cosas es muy antigua. Ya en Isaías 44, 6, leemos: «Yo soy el primero y el último...», pasaje

han hecho mucho mal a la enlutada Hesperia[1143]: ya dos veces Moneses y el ejército de Pácoro[1144] han quebrantado nuestras ofensivas, que con los auspicios no contaban[1145]; y brillan de contento porque han juntado nuestros despojos a sus meguados torques[1146]. Casi acabaron con la Urbe, presa de sediciones, el dacio y el etíope[1147], temido éste por su flota, más diestro aquél para lanzar saetas.

Unas generaciones fecundas en pecados empezaron por mancillar sus matrimonios, sus linajes y sus casas; y la perdición derivada de esa fuente desbordó sobre la patria y sobre el pueblo. La muchacha precoz goza aprendiendo bailes jonios[1148];

---

del que puede considerarse lejano reflejo el «Yo soy el alfa y la omega, el principio y el fin...» de *Apocalipsis* (21, 6). De entre los abundantes testimonios clásicos (véanse los comentarios de Syndikus y Nisbet-Rudd), cabe destacar el de Livio XLV 39, 10: «Vuestros antepasados pusieron a los dioses en el punto de partida de todas las empresas importantes, y con ellos las concluyeron» (trad. de J. A. Villar en el vol. 192 de esta B.C.G.). Sobre el principio de subordinación a los dioses véase I 12, 57, donde queda claro que el poder de Augusto estaba por debajo del de Júpiter.

1143 En este caso, Italia; pero véanse notas a I 28, 5, y I 36, 4.

1144 Alusión a los reveses romanos ante los reyes partos Pácoro y Fraates en los años 40 y 36 a. C., debidos en buena parte a la imprudencia de Marco Antonio. Moneses era un notable parto que se había pasado a los romanos, pero que luego contribuyó a su derrota.

1145 Es decir, con la protección de los dioses que se procuraba por medio de la ceremonia de los auspicios.

1146 Los collares con que los partos solían ataviarse. Aquí, frente al tópico habitual de la riqueza y molicie oriental, parecen ser los romanos quienes superan a los partos en el lujo de sus atuendos.

1147 Horacio se refiere al peligro que en la época de las últimas guerras civiles habían supuesto para Roma las alianzas de Marco Antonio con los dacios (véase nota a I 35, 9) y con los egipcios de Cleopatra, aquí llamados «etíopes».

1148 A los ritmos jonios, tanto en la música como en la poesía, se les atribuía una morbosa sensualidad. La expresión *matura uirgo*, que traducimos con cierta libertad, les ha parecido extraña a algunos comentaristas, que más bien es-

ya desde ahora a las malas artes se va haciendo y en impuros amores piensa desde edad temprana. Busca luego amantes entre los más jóvenes, mientras se da al vino su marido; y no anda escogiendo a quien brindar a toda prisa los prohibidos goces tan pronto como las luces se retiren; antes bien, delante de todos se levanta —no sin que el marido lo sepa—, si la llama el encargado de un negocio o un patrón de nave hispana, rumboso comprador de su deshonra[1149].

No fue una juventud nacida de padres semejantes la que de sangre púnica tiñó las aguas, y a Pirro abatió y al gran Antíoco y a Aníbal[1150], tan terrible; no: fue una casta viril de rústicos soldados, ducha en voltear la tierra con sabélicas azadas[1151] y en acarrear leños cortados al gusto de la severa madre, cuando el sol

---

peraban «que se pusiera énfasis en la inmadurez de la muchacha» (NISBET-RUDD).

[1149] El poeta alude primero a la práctica de retirar las luces en los simposios para favorecer los contactos sexuales. Los dos compradores de la deshonra de la matrona de que nos habla son personajes de baja condición, aunque puedan llegar a disponer de importantes recursos: uno es un *institor*, gerente de un negocio ajeno; el otro, el típico capitán de barco, *que en cada puerto tiene una mujer;* pero, en este caso, en una ruta, la del comercio con Hispania, que dejaba muy pingües beneficios.

[1150] La serie de rememoraciones patrióticas se abre con la de la batalla naval de las islas Egates (242 a. C.), que le valió a Roma el triunfo en la Primera Guerra Púnica. Sigue, aunque sea anterior, Pirro, el rey del Epiro que pasó a Italia para encabezar la resistencia de las ciudades de la Magna Grecia contra Roma y fue derrotado en el 272 a. C. Se nombra luego a Antíoco III el Grande, rey helenístico de Siria, vencido en Magnesia por Lucio Cornelio Escipión en el 189 a. C. En último lugar aparece Aníbal, el caudillo cartaginés de la Segunda Guerra Púnica, vencido en Zama, en el 202 a. C.

[1151] Tenemos aquí el tema ya tópico de los rudos soldados campesinos como fundamento del poder militar romano que también encontramos, por ejemplo, en VIRGILIO, *Geórgicas* II 167 ss. La de «sabélicos», emparentada con la de los sabinos, era una denominación alternativa aplicada a los samnitas, pueblo montañés de la Italia meridional.

mudaba las sombras de los montes y les quitaba el yugo a los cansados bueyes, trayendo una hora bienvenida al irse con su carro[1152].

¿Qué cosa hay que no estropee el paso dañino de los días? La generación de nuestros padres, peores que nuestros abuelos, nos engendró a nosotros todavía más malvados, y que pronto daremos una estirpe aún más viciosa[1153].

7

Asterie no debe llorar tanto por su querido Giges, al que el tiempo invernal retiene allende el Adriático, pues la primavera se lo devolverá, y rico por las mercancías que traerá del Oriente; además, también él llora en sus noches solitarias (1-8). Ello a pesar de que Cloe, su posadera, no deja de mandarle recados tentadores, con historias de amantes fieles, pero desdichados (9-20). De nada le valdrán ante la integridad del mozo; pero Asterie, por su parte, debe tener cuidado de no prendarse demasiado de Enipeo, aunque no haya jinete ni nadador que se le pueda comparar. Lo que ella debe hacer es cerrar su casa al anochecer y no hacer caso de las serenatas y requiebros del pretendiente (21-32).

¿Por qué lloras, Asterie[1154], por aquel que los favonios[1155] radiantes te han de devolver al despuntar la primavera, enriqueci-

[1152] El poeta evoca la hora del atardecer, en el que el campesino puede descansar de sus fatigas; pero aún entonces el mozo debe acarrear la leña que la madre le pide.

[1153] Tenemos aquí una trasposición del mito de las edades del mundo, que a partir de la Edad de Oro va siempre hacia peor. ROMANO subraya con acierto el contraste que este pesimismo de Horacio supone con respecto a la general euforia del augusteísmo político, de la que él mismo participa en tantos otros pasajes de su obra.

[1154] De nuevo la nomenclatura griega convencional en los poemas amorosos. El nombre de Asterie deriva, evidentemente, del gr. *astḗr*, «estrella».

[1155] Véase nota a I 4, 1.

do por el comercio con la Tinia[1156], por ese muchacho de fidelidad sin quiebra que es tu Giges[1157]? Él, hacia Órico[1158] empujado por los notos, tras salir las locas estrellas de la Cabra[1159], pasa las frías noches en vela, y no sin muchas lágrimas. Y eso que un mensajero de su solícita anfitriona, diciéndole que Cloe[1160] suspira y que la pobre en tus mismos fuegos se consume, astuto lo tienta de mil modos. Le cuenta cómo al crédulo Preto una pérfida mujer, con acusaciones falsas, lo empujó a urdir la muerte de Belerofontes, casto en demasía; le cuenta que Peleo casi fue a parar al Tártaro por huir, recatado, de la magnesia Hipólita[1161]; y falaz le recuerda otras historias que a claudicar enseñan. En vano, pues más sordo que las peñas de Ícaros[1162], oye sus palabras sin dejarse corromper hasta el presente. Eso sí, cuida de que Enipeo[1163], tu vecino, no te guste a ti más de lo justo, aunque otro más diestro en manejar el caballo sobre el césped del Cam-

---

1156 La zona costera de la Bitinia, en la costa N. O. del Asia Menor, de donde llegaban a Roma lucrativas mercancías.

1157 Véase lo dicho en la nota al v. 1.

1158 Puerto del Epiro, actualmente Orika, en Albania. Recuérdese que el noto era el viento del S. especialmente fuerte en el Adriático (I 3, 15).

1159 La Cabra es la principal estrella de la constelación del Cochero (o Auriga), cuyo orto tiene lugar en setiembre, coincidiendo con las tempestades del otoño.

1160 En cuanto al nombre, reiteramos lo dicho en la nota al v. 1. Aquí se trata del de la mujer a cuya hospitalidad se ha acogido Giges. VILLENEUVE anota que el emisario deforma las historias que le recuerda al huésped, todas ellas testimonios de la castidad y fidelidad de sus protagonistas.

1161 Tenemos aquí dos equivalentes griegos de la intriga bíblica de la mujer de Putifar contra «el casto José». Estenebea, esposa de Preto, rey de Tirinto, enamorada de su huésped Belerofontes y desdeñada por él, lo acusó ante su marido de que había intentado seducirla. Algo parecido le ocurrió a Peleo con Astidamía (también llamada Hipólita), la mujer de Acasto, rey de Yolco, situado en la región de Magnesia, en la costa de la Tesalia.

1162 Véase nota a I 1, 15.

1163 Una vez más, un nombre griego convencional.

po de Marte no se vea, ni quien nade más veloz en el cauce del toscano río[1164]. Cierra tu casa al caer la noche, y a la calle no te asomes al canto quejoso de la flauta[1165]; y por muchas veces que te llame dura, tú mantente inaccesible.

8

Mecenas se extraña de que el solterón Horacio ofrezca un sacrificio en el día de las Matronales, fiesta familiar por excelencia. Es el sacrificio que el poeta debe a Baco, en el aniversario de la ocasión en que el dios lo había salvado de morir aplastado por el malhadado árbol de la oda II 13 (1-8). Para ese día tiene guardado un vino de reserva, con el que invita a su amigo a beber hasta el alba (9-16). Mecenas debe, pues, olvidarse de sus preocupaciones políticas (y por lo demás, llegan buenas noticias de todos los frentes de guerra); sin pensar en lo que inquieta a los romanos, como un ciudadano de a pie, puede disfrutar de las alegrías del momento (17-28).

Qué hace un soltero como yo en las calendas de marzo[1166]; qué significan las flores y la naveta que rebosa de incienso, y las brasas puestas sobre el césped vivo[1167]: todo eso te preguntas

[1164] El Tíber, que llegaba a Roma desde la Etruria o Toscana; véase nota a I 8, 8.

[1165] Horacio piensa aquí en la típica *serenata nocturna.*

[1166] El 1 de marzo se celebraba la fiestas de las Matronales, en honor de Juno Lucina, protectora de la fecundidad, y en recuerdo de la reconciliación de los romanos con las familias de las mujeres sabinas que se habían agenciado en el famoso rapto. Según Nisbet-Rudd, la oda empieza como una parodia de una *etiología;* es decir, de una de esas explicaciones del origen de algún culto o institución que tanto abundan en la poesía griega y especialmente en la helenística.

[1167] Horacio enumera algunos atributos rituales que, en principio, pueden tomarse como propios de la fiesta en cuestión: guirnaldas de flores y ofrendas de incienso sobre brasas colocadas en un rústico altar de cepellones.

extrañado tú, que eres ducho en las letras de una y otra lengua[1168]. Es que un sabroso festín y un cabrón blanco había prometido a Líber, después de que la caída de aquel árbol[1169] a punto estuviera de valerme un funeral.

Este día de fiesta, al dar la vuelta el año, le quitará el corcho pegado con pez a un ánfora que aprendió a beber el humo cuando era cónsul Tulo[1170]; tómate, Mecenas, cien copas a cuenta del amigo que salvó su vida, y los candiles en vela déjalos que luzcan hasta el alba; lejos estén de aquí todos los gritos y las iras. Olvida los públicos desvelos que la Ciudad te causa[1171]: ha caído el ejército del dacio Cotisón[1172], el medo hostil se enfrenta a sí mismo en luctuosas guerras[1173]; sometido está el viejo enemigo del confín hispano, el cántabro, por tardía cadena al fin domado[1174]; ya los escitas, distendido el arco, piensan en retirarse de sus llanos. Sin cuidarte de si algún mal aqueja al pueblo, como un ciudadano más, no te precupes en exceso y gozoso toma los dones de la presente hora; deja a un lado los graves pensamientos.

[1168] Mecenas, destinatario de la oda, era, en efecto, experto conocedor de las letras griegas y latinas, y él mismo escritor no desdeñable.

[1169] Una vez más, el árbol de II 13, de cuya caída, por lo que se ve, se cumplía el aniversario en esta fecha.

[1170] Las ánforas de vino de crianza, tapadas con corcho y selladas con pez, eran expuestas después al humo, en la creencia de que ello mejoraba los caldos (cf. COLUMELA, *La labranza* I 6, 20). En cuanto al cónsul nombrado, podría ser Lucio Volcacio Tulo, del año 66 a. C., o, más probablemente, su hijo del mismo nombre, del 33 a. C.

[1171] No se olvide que Mecenas, aunque sin desempeñar cargo oficial alguno, era uno de los íntimos colaboradores políticos de Augusto.

[1172] Alude a las victorias romanas sobre Cotisón, rey de los getas (más que de los dacios), y sobre los escitas, en el año 29 a. C.

[1173] En efecto, los partos estaban por entonces empeñados en guerras dinásticas, a las que no era ajena la intervención de Roma.

[1174] El definitivo sometimiento de cántabros y ástures no se produjo en realidad hasta el año 18 a. C.

9

En esta oda el poeta y Lidia, un antiguo amor, entonan un *canto amebeo*, es decir alternado. Empieza él por asegurarle que hasta que ella prefirió a otro más joven, fue el hombre más feliz del mundo (1-4). También ella fue dichosa —le responde Lidia— mientras no se vio pospuesta a Cloe (5-8). Reconoce él que, en efecto, está subyugado por la encantadora tracia, por la que daría su vida (9-12). Lidia descubre entonces el nombre de su joven amante, Cálais, por el que tampoco dudaría en morir (13-16). El poeta insinúa entonces la posibilidad de una vuelta al viejo amor (17-20). Lidia, no sin reprocharle su frivolidad y mal carácter, le confiesa que a su lado quiere vivir y morir (21-24).

— Mientras fui yo el que te gustaba y ningún mozo preferido por ti te echaba los brazos en torno al blanco cuello, estuve en lo más alto, más feliz que el rey de Persia[1175].

— «Mientras tú no ardiste más por otra, ni estaba Lidia por detrás de Cloe[1176], yo, la renombrada Lidia, estuve en lo más alto, más famosa que Ilia[1177] la romana».

— Ahora reina sobre mí la tracia Cloe, experta en dulces melodías y que sabe de la cítara; por ella no temeré yo morir, si los hados se apiadan de mi alma[1178], salvándole la vida.

— «A mí me quema con correspondida antorcha Cálais, el hijo de Órnito el de Turios[1179]: por él dos veces consentiré en morir si los hados se apiadan de su alma, salvándole la vida».

[1175] Se consideraba al rey de los persas como prototipo de la humana felicidad; véase nota a II 12, 21.

[1176] Los nombres propios son griegos y convencionales, como en la mayoría de las odas amorosas; véase la nota a I 8, 2.

[1177] También llamada Rea Silvia, de cuya unión con Marte nacieron Rómulo y Remo.

[1178] Entiéndase «mi alma» por «mi amada».

[1179] De nuevo la onomástica griega convencional en las odas amatorias. Turios era una ciudad de la Magna Grecia.

— ¿Y si vuelve otra vez la antigua Venus y a los que están separados los junta con su broncíneo yugo[1180]? ¿Y si a la rubia Cloe me la quito yo de encima y se le abre la puerta a la desdeñada Lidia?

— «Aunque él[1181] es más bello que una estrella, tú más liviano que el corcho y más iracundo que el Adriático temible, quisiera vivir contigo, contigo a gusto moriría».

10

Si fuera una mujer bárbara, Lice sentiría pena de dejar al poeta a la intemperie en una noche invernal; pero eso es lo que ha hecho, sin que le importe que soplen los cierzos y se hiele la nieve (1-8). Esa altivez no es grata a Venus y tal vez acabe volviéndose contra ella. Además, tampoco puede permitirse *dársela de Penélope*, cuando menos porque su padre era un etrusco (9-12). Si no la conmueven regalos ni ruegos, ni la piedad por sus amantes, ni la pasión de su marido por una cortesana, Lice debe tener presente, al menos, que el poeta no va a pasarse la vida mojándose a su puerta (13-20).

Aun si bebieras en las aguas del remoto Tánais[1182], con un hombre salvaje desposada, llorarías, Lice[1183], al dejarme tirado ante tus puertas ásperas[1184], a merced de los aquilones que aque-

---

[1180] Véase nota a I 33, 11.

[1181] Su amado Cálais, citado en el v. 14.

[1182] El actual Don. El sentido de la frase es que, aunque Lice perteneciera a un pueblo incivilizado, debiera darle pena dejar tirado a la puerta a su amante como se supone que lo ha dejado.

[1183] Nombre griego convencional, al parecer frecuente en las cortesanas. Sin embargo, no tenía las «sordid associations» (Nisbet-Rudd) de su equivalente literal latino *lupa*. Por lo demás, como luego se verá, Lice es una mujer casada y de buena posición.

[1184] Horacio habla de *fores*, las dos hojas de una puerta doble. Estamos ante la ya tópica escena del *paraklausíthyron*, la doliente serenata nocturna del ena-

lla tierra habitan. ¿Oyes con qué estrépito la puerta, con qué estrépito el bosque plantado dentro de tu bella casa mugen respondiendo al viento, y ves cómo las nieves que han caído las convierte Júpiter en hielo bajo el cielo puro en el que reina?

Deja esa altivez que en nada place a Venus, no sea que se vaya la maroma al correr marcha atrás el cabrestante[1185]. No te engendró a ti un padre etrusco para ser una Penélope[1186], inaccesible a pretendientes. ¡Ay!, aunque ni los regalos ni los ruegos, ni la palidez de tus enamorados, teñida de violeta, te dobleguen, ni un esposo herido de amor por una cortesana de Pieria[1187], ten piedad de quienes te suplican; tú, que no eres más blanda que la recia encina ni de alma más clemente que las serpientes moras[1188]. Estas costillas mías no van a aguantar siempre tu umbral y el agua que les cae del cielo.

---

morado obligado a quedarse en la calle en plena noche. Es tema frecuente en la comedia y en la elegía, que Horacio desarrolla aquí con su habitual ironía. A su respecto sigue siendo fundamental el trabajo de F. O. Copley, *Exclusus amator: A Study in Latin Love Poetry,* Madison, American Philological Association, 1956.

1185 Horacio habla metafóricamente de un aparejo para levantar pesos, aunque no está claro de cuál (V. Cristóbal me sugiere que es el mecanismo tradicional empleado para sacar agua de los pozos: una cuerda atada a un cubo y enfilada a una roldana). Cabe suponer el poeta que se imagina a sí mismo tirando de la soga y de la carga del desdén de Lice; y que le advierte que puede llegar un momento en que, cansado, la suelte, dejando caer el peso sobre ella. En todo caso, acierta Romano al ver aquí una expresión proverbial del tipo de la moderna «no tirar demasiado de la cuerda».

1186 Penélope, la esposa de Ulises, que esperó año tras año el regreso de su marido, desdeñando a los pretendientes, era el prototipo de la fidelidad conyugal; pero Lice, y pese a su nombre, ni siquiera es griega, sino de padre etrusco. Nisbet-Rudd hacen notar que los etruscos tenían cierta fama de licenciosos, por lo que hay que ver aquí una punzante ironía de Horacio.

1187 Un argumento malintencionado: el poeta le recuerda a Lice que su marido le es infiel. Pieria estaba en Macedonia, al N. del Olimpo.

1188 La Mauritania era tierra proverbialmente abundante en serpientes.

11

De «broma frívola» calificó Pasquali (1966: 144) esta oda, en la que elementos de carácter solemne, como el exordio hímnico y la recreación de un gran mito, están al servicio de un banal intento de seducir, o al menos de ablandar, a una muchacha esquiva. Ante todo tenemos una invocación a Mercurio y a la lira por él inventada para que entonen un canto capaz de atraer a la arisca Lide (1-12). Viene luego una *aretalogía* o encomio de las virtudes del divino instrumento, centrada en su capacidad para amansar al can Cerbero, guardián de los infiernos, y para distraer y aliviar de sus suplicios a los grandes condenados y, en particular, a las Danaides (13-24). El poeta alecciona a Lide para que no siga el ejemplo de aquellas muchachas, condenadas a eternos trabajos por su crueldad con sus maridos (25-32). De las cincuenta hermanas, sólo una, Hipermestra, había desobedecido la orden paterna de hacer de aquella noche de bodas una carnicería: movida a compasión, despertó a Linceo y lo instó a que huyera, sin importarle que su padre castigara su clemencia y sin pedir a su efímero esposo otra cosa que un epitafio que conservara su memoria (33-52).

Mercurio —pues enseñado por ti Anfión[1189] movió cantando los dóciles sillares—, y tú, tortuga[1190], que eres hábil en hacer resonar las siete cuerdas, en un tiempo ni elocuente ni estimada, y ahora bienvenida en las mesas de los ricos y en los templos: entonad melodías a las que la terca Lide[1191] preste oído; ella, que

[1189] Hijo de Zeus y Antíope que, junto con su hermano Zeto, construyó los muros de Tebas. Según la leyenda, Zeto acarreaba las piedras y Anfión, moviéndolas por medio de los mágicos sones de su lira, que le había regalado Hermes-Mercurio, las asentaba en su lugar.

[1190] Naturalmente, la lira, inventada por Mercurio a partir de una concha de tortuga (véase la nota a I 10, 6).

[1191] Véase nota a II 11, 22.

como una jaca[1192] de tres años retoza saltando por el campo abierto y teme que la toquen, sin saber de la coyunda y aún no madura para un esposo apasionado.

Tú[1193] eres capaz de llevarte contigo a los tigres y a los bosques, y de detener los raudos ríos. A tus halagos cedió el que guarda la puerta de la mansión temible[1194], [Cerbero[1195], aunque cien culebras guarnecen su cabeza, tal cual la de las Furias, y negro aliento y ponzoña manan de su boca de tres lenguas]. Más aún: Ixión y Ticio[1196] con gesto involuntario sonrieron; y seco por un momento se les quedó el cántaro, mientras con grato son a las hijas de Dánao[1197] cautivabas.

1192 Los comentaristas reconocen aquí la huella de ANACREONTE, fr. 417 PAGE, donde compara a una joven esquiva con una «potra tracia» que retoza saltando por los prados.

1193 Horacio se dirige ahora a la lira, recordándole los maravillosos efectos tradicionalmente atribuidos a la de Orfeo; véase nota I 12, 7.

1194 Naturalmente, el can Cerbero; véase la nota siguiente y la nota a II 19, 29. También los prodigios que ahora se describen habían sido obra de la lira de Orfeo, cuando éste había bajado al Hades en busca de Eurídice.

1195 Según puede verse, KLINGNER se adhiere, como KIESSLING-HEINZE y algunos otros editores (no así VILLENEUVE, BORZSÁK, SHACKLETON BAILEY, ni los comentarios de SYNDIKUS, WILLIAMS y NISBET-RUDD) a la tesis de Buttmann, que atetizó esta estrofa (vv. 17-20) como interpolación de algún erudito antiguo. Entre las razones de la exclusión está la de que parece fuera de lugar el que, tras aludirlo —eludiéndolo— como *immanis... ianitor aulae*, se nombre expresamente a Cerbero y con una profusión de detalles impropia en este contexto. Sobre las furias véase la nota a I 28, 17.

1196 Dos famosos condenados del infierno. Sobre Ticio véase nota a II 14, 8; Ixión, rey de los lapitas de Tesalia, trató de violar a la propia Hera-Juno. Zeus lo castigó encadenándolo a una rueda de fuego que giraba sin cesar.

1197 Ahora el poeta va a recordar *in extenso* el mito de las Danaides, sobre las cuales véase la nota a II 14, 18. Entendemos, con NISBET-RUDD, que la *urna* aquí nombrada no es la tinaja agujereada, citada luego, que las Danaides están condenadas a llenar de agua, sino el cántaro con que cada una intenta hacerlo, y que mientras ellas interrumpen su tarea extasiadas por la lira, se queda sin llenar.

Que oiga Lide el crimen de aquellas doncellas y el castigo tan famoso: la tinaja vacía del agua que se perdía por su fondo y los tardíos hados[1198] que incluso en el reino del Orco aguardan a las culpas. Impías —pues ¿qué mayor crimen cometer pudieron?—, impías, sí, fueron capaces de acabar con sus esposos empuñando el duro hierro. De entre tantas, sólo una[1199], digna de la nupcial antorcha, al perjuro padre engañó cubriéndose de gloria, doncella esclarecida por los siglos todos; la que a su joven desposado[1200] dijo: «Levántate, levántate, no sea que de donde no lo temes te venga un largo sueño; burla a tu suegro y a mis hermanas, criminales, que, como leonas que sobre terneros han caído, —¡ay!— están lacerando cada cual al suyo. Yo, más blanda que ellas, ni te heriré ni te tendré encerrado. Cárgueme mi padre de cadenas crueles porque, clemente, tuve pena de mi pobre esposo, o que embarcada me relegue a las tierras de los númidas[1201] remotos. Tú vete a donde tus pies y los vientos te arrebaten, mientras la noche y Venus te protegen; vete en buena hora y en mi tumba graba un lamento que guarde mi recuerdo».

12

Esta oda probablemente tomaba pie en una de Alceo (fr. 10 Lobel-Page), también escrita en el poco frecuente metro jonio. No hay

[1198] La clave, indudablemente irónica, de la aplicación del mito de las Danaides al caso de Lide está bien recogida en el comentario que hace Porfirión y que recogen Nisbet-Rudd: «Que oiga Lide a qué pena fueron condenadas las que fueron crueles con sus amantes». Sobre el castigo retardado véase la nota a III 2, 32.

[1199] Hipermestra.

[1200] Linceo.

[1201] Las costas desérticas de África.

acuerdo sobre si es el poeta quien interpela a Neobula, o si más bien pone toda la reflexión, a modo de soliloquio, en boca de la propia joven. El caso es que ésta no disfruta del amor ni disipa sus penas con el vino por temor a lo que digan en su casa (1-3). Además, Cupido no le deja prestar atención a sus tareas domésticas, pues la tiene obsesionada con la belleza de Hebro (4-6). Y es que el muchacho no tiene rival como jinete, como nadador, como púgil y como corredor (7-10). Por si ello fuera poco, es un afamado cazador (10-13).

Es propio de muchachas desgraciadas el no jugar al amor y no lavar las penas con el dulce vino, o quedarse sin aliento por miedo a los azotes de la lengua de su tío[1202].

A ti te roba el cesto de la lana[1203] el hijo alado de la diosa de Citera[1204]; te roba, Neobula[1205], los tejidos y los afanes de Minerva[1206] la industriosa el resplandor de Hebro el lipareo[1207], cuando

[1202] Dado que era a quien correspondía la tutela de un menor a falta del padre, la figura del *patruus*, el tío paterno, se convirtió en prototipo del rigor moral y del afán de controlar la conducta de los jóvenes. Así, el propio Horacio escribe en *Sát.* II 3, 87: «no vengas a hacerme de tío».

[1203] Símbolo de las actividades típicas de una mujer antigua —hilar y tejer— que Neobula desatiende por su mal de amores. La travesura de Cupido de la que aquí habla Horacio tiene su tradición: el comentario de KIESSLING-HEINZE recuerda al respecto una pintura pompeyana en la que, mientras Leda es seducida por el cisne-Zeus, Cupido se lleva el cestillo con la lana y el huso.

[1204] El dios Cupido o Amor, hijo de Venus; véanse las notas a I 2, 34, y I 4, 5.

[1205] La homonimia de la protagonista con la desdichada prometida de Arquíloco parece ser meramente casual. El nombre resulta métricamente cómodo, dado que proporciona por sí solo un pie del nada fácil metro jonio en que está compuesto el poema.

[1206] En efecto, era Minerva la diosa que presidía las tareas textiles propias de las mujeres honestas. Todavía en la segunda mitad del siglo VI d. C. el obispo san Martín de Braga, en su tratado *De la instrucción de los rústicos* (16, 10 BARLOW), enumera entre los residuos del paganismo en el N. O. peninsular la costumbre de las mujeres de invocar a Minerva cuando se ponían a tejer.

[1207] Seguimos con los convencionales nombres griegos de los poemas amorosos. El que aquí tenemos, que, por lo que luego se ve, encubre a un joven ro-

en las ondas tiberinas baña sus hombros aceitados[1208]. Mejor jinete que Belerofontes[1209] mismo e invicto por sus puños y sus pies ligeros, también es ducho en alancear venados acosando por campo abierto a la manada, y rápido para recibir al jabalí que en el tupido matorral se esconde.

13

En esta breve y famosa joya de su lírica, canta Horacio a la cristalina fuente de Bandusia, a la que promete, entre otras ofrendas, la de un cabrito (1-8). Sus deliciosas aguas conservan su frescor en los rigores del verano, brindando refrigerio a los ganados (9-12). El poeta, con su himno, logrará que la de Bandusia llegue a contarse entre las fuentes famosas de la Antigüedad (13-16).

¡Oh fuente de Bandusia[1210], más reluciente que el vidrio, digna de dulce vino puro y no sin flores[1211]!: mañana se te ofrenda-

mano de clase distinguida, coincide con el de un famoso río de Tracia, el actual Maritza. Hebro es «lipareo» en cuanto que natural de Lípara, la principal de las islas Eolias, frente al extremo N. E. de Sicilia, las actuales Lípari.

[1208] Recuérdese la costumbre de los jóvenes romanos de untarse de aceite para sus ejercicios atléticos en el Campo de Marte, y de darse un baño en el Tíber una vez concluidos los mismos; véanse las notas a I 8, 8 y 9.

[1209] El héroe mítico ya citado en III 7, 15. Entre sus numerosas aventuras está la de haber ido a matar a la Quimera cabalgando sobre Pegaso, el caballo alado.

[1210] En un diploma del papa Pascual II, del año 1103, se citan una «fuente Bandusina» y un «castillo Bandusino» en las cercanía de Venusia, la ciudad natal de Horacio; pero muchos creen que tales denominaciones tienen su origen precisamente en esta oda. Entre los comentaristas predomina la opinión de que el poeta habla de una fuente cercana a su finca sabina, bastante lejos de Venusia. E incluso entre los que tienen por genuinos los datos del documento antes aludido se ha abierto camino la idea de que aplicó ese nombre, para él familiar, a una fuente vecina a sus posesiones.

[1211] Es decir, digna de recibir tales ofrendas, como las que, al parecer, se ha-

rá un cabrito al que su frente, hinchada por los cuernos que despuntan, ya le augura amores y combates... En vano será, pues con su roja sangre ha de teñir tus gélidas corrientes esa cría de una manada retozona.

A ti no logra tocarte la estación atroz de la canícula encendida[1212]; tú das amable fresco a los bueyes cansados del arado y al ganado errante.

También tú te contarás entre las fuentes renombradas[1213], una vez que yo cante a la encina que se yergue sobre las huecas peñas de las que brotan locuaces tus aguas.

14

Augusto, al que algunos incluso suponían muerto, vuelve de Hispania, victorioso como un nuevo Hércules (1-4). Salen a recibirlo su esposa y su hermana, y las madres de los jóvenes y doncellas que le deben la vida; entretanto, los muchachos y las jóvenes casadas guardan reverencial silencio (5-12). El poeta quiere celebrar ese gran día, que lo libra de inquietudes y garantiza a Roma su seguridad (13-16). Por ello manda a su esclavo a por perfumes, coronas de flores y vino añejo; y también a decirle a la cortesana Neera, la de la hermosa voz, que se arregle y venga a amenizar la fiesta; eso, si no le impide el paso su portero. En efecto, el poeta, ya maduro, no tiene los ardores que veinte años atrás le hubieran impedido tolerar tal afrenta (17-28).

---

cían a las fuentes en las fiestas de las Fontanales, el 13 de octubre. El vino sin mezcla de agua era el que se empleaba en las libaciones a los dioses.

[1212] Este nombre común, que para nosotros significa los máximos calores del verano, viene del latín *Canicula*, literalmente «la perrilla», nombre propio paradójicamente aplicado a Sirio, la estrella más brillante del firmamento y la fundamental de la constelación del Can Mayor. En la Antigüedad su orto se producía a finales de julio, pero actualmente, al menos en nuestras latitudes, no tiene lugar hasta finales de agosto.

[1213] El poeta piensa en fuentes como la Castalia de Delfos, la Aretusa de Siracusa o la Hipocrene del Helicón.

Aquel del cual aún hace poco se decía, oh pueblo, que había ido a ganarse los laureles al precio de la muerte, el César, a la manera de Hércules[1214] retorna victorioso del confín de Hispania a sus penates[1215].

Sálgale al encuentro la mujer gozosa de tener ese marido incomparable[1216], tras hacer los sacrificios que son justos, y la hermana del caudillo esclarecido[1217]; y, ataviadas con ínfulas de súplica[1218], las madres de las doncellas y los mozos que acaban de salvar sus vidas. Vosotros, muchachos, y las mozas que

---

1214 Hércules era el prototipo del héroe viajero y esforzado; pero además, uno de sus doce trabajos había sido el robo de los bueyes de Gerión o Geriones (véase nota a II 14, 8), que habitaba en la isla de Eritía, en el confín occidental del mundo. Su regreso de esa aventura se había producido, pues, a través de Hispania.

1215 Es decir, a su casa; véase la nota a II 4, 15. Augusto volvió a Roma a mediados del año 24 a. C., después de casi tres de ausencia en la Galia y en Hispania. En esta última, gravemente enfermo, había dejado la campaña contra los ástures en manos de sus lugartenientes y se había retirado a Tarragona. De ahí el tono patético en que Horacio se expresa.

1216 Es claro que Horacio alude a Livia, la esposa de Augusto; pero el *unico... marito* del texto interpretado como «su único marido» no sólo resultaría falso, pues antes había estado casada —y había tenido, al menos, a Tiberio— con Tiberio Claudio Nerón, sino que incluso podría parecer un sarcasmo a cuantos recordaran que Augusto, como cuenta Tácito *(An.* V 1, 2), se la había quitado al marido, y con tanta precipitación que ni siquiera había esperado a que diera a luz al hijo que llevaba en su seno (Druso). De ahí que prefiramos la interpretación que ve en *unico*, simplemente, una ponderación de la extraordinaria personalidad del príncipe. Sin embargo, hay quienes piensan que Horacio no vio mayor inconveniente en aplicar a Livia el tratamiento tradicional de *uniuira*, la mujer que sólo había tenido un marido.

1217 La desdichada Octavia, abandonada por su marido Marco Antonio. Era la madre de Marcelo, yerno de Augusto desde el año anterior y que moriría al siguiente (véase nota a I 12, 46).

1218 Las *uittae* o *infulae* eran unas cintas de lana blanca con las que se adornaban la cabeza los oficiantes de ciertos ritos, entre ellos los de las públicas rogativas como las aquí descritas.

ya sabéis lo que es un hombre[1219], guardaos de palabras ominosas[1220].

Este día, para mí en verdad de fiesta, ahuyentará las negras penas; no temeré yo sediciones ni una muerte violenta, mientras sobre el mundo mande César.

Ve, muchacho, y busca perfumes y coronas[1221], y un jarro que recuerde la guerra de los marsos, si es que hubo manera de que un ánfora escapara a las correrías de Espártaco[1222]. Y además dile a Neera[1223], la de la voz cantarina, que se dé prisa a re-

---

[1219] Los vv. 9-11 presentan dificultades, que han llevado a dudar del texto transmitido. Parece claro que Horacio habla en primer lugar de las madres de las doncellas que esperan casarse con los militares que vuelven con Augusto y de las madres de los mismos. El apóstrofe que viene luego *(o pueri et puellae...)* se dirigiría, según algunos, a los jóvenes que no habían participado en la guerra y a las esposas de los soldados ya casados (véase el comentario de WILLIAMS). Otros, en cambio, creen que el pasaje se refiere a la tradicional participación de adolescentes de ambos sexos en los rituales como el aquí descrito, al modo, por ejemplo, del *Canto Secular;* pero ello, naturalmente, exige cambiar el *iam uirum expertae* subsiguiente por el *non uirum expertae* de Bentley o por otro texto que no provoque una contradicción (véase NISBET-RUDD).

[1220] Aunque la divergencia carece de consecuencias a efectos de traducción, preferimos la lectura *male nominatis*, seguida por KLINGNER (y recientemente por NISBET-RUDD), al *male ominatis* de otros, gramaticalmente más normal, pero poco verosímil por el hiato que contiene. Parece claro que Horacio dirige a sus supuestos oyentes una invitación ritual equivalente al *fauete linguis* de III 1, 2; véase nuestra nota a ese pasaje.

[1221] El poeta se dirige ahora a uno de sus siervos, ordenándole que haga los típicos preparativos de un banquete: ungüentos olorosos y coronas de flores.

[1222] La «guerra de los marsos» es la también llamada Guerra Social, la que Roma hubo de mantener con los aliados itálicos descontentos, y sobre todo con esa tribu (véase nota a I 2, 39), en los años 90-88 a. C. Luego, en los años 73-71 a. C., tuvo lugar en el S. de Italia la guerra de los esclavos sublevados por el gladiador tracio Espártaco. El vino del que habla Horacio podría tener, pues, cerca de setenta años.

[1223] Nombre griego convencional para la cortesana a la que se invita para animar el banquete, como la Lide de II 11, 21.

coger su pelo perfumado de mirra con un lazo[1224]; y si un portero odioso[1225] te detiene, vete. La canas que apuntan en mi pelo calman mis impulsos, antes ansiosos de querellas y vehemente riña; no hubiera soportado yo tal cosa en el calor de mi juventud, cuando era cónsul Planco[1226].

15

La invectiva contra las viejas libidinosas, ya practicada por Horacio en sus *Epodos* 8 y 12, con la crudeza típica del yambo, recurre en tonos más discretos en la *Oda* I 25 y en ésta. El poeta aconseja a la destinataria que controle sus excesos y que, *teniendo ya un pie en la tumba* (véase Nisbet-Rudd), deje de andar en fiestas propias de muchachas (1-6). En efecto, lo que le cuadra a su hija ya no le cuadra a ella: andar enloquecida tras los mozos y retozar con ellos como una bestezuela (7-12). Lo propio de una vieja como ella es hilar y tejer, no las fiestas, músicas y copas (13-16).

Tú, mujer del pobre Íbico[1227], pon coto de una vez a tus desmadres y a esos afanes tan mal vistos. Tú, que más cerca estás de

---

1224 Según otros intérpretes, Lide tiene el cabello rubio oscuro, color de la mirra. Sobre el tocado aludido véanse nota a II 11, 24, y el comentario de Nisbet-Rudd.

1225 Neera no es una cortesana cualquiera: puede permitirse tener un portero que discrimine a sus visitantes. El comentario de Nisbet-Rudd señala el efecto sorpresa que produce la orden dada al esclavo de que se vaya por las buenas si no se le franquea el paso; pues más bien sería de esperar —y sobre todo en la tradición de la poesía erótica— que se le ordenara abrirse paso por la fuerza.

1226 El poeta ya no se siente con fuerzas para enfrentarse a quien se interponga entre él y la cortesana; otra cosa hubiera sido veinte años antes, en el 42 a. C., año del consulado de Planco.

1227 Dentro de la convencionalidad habitual en la onomástica griega de Horacio, algunos comentaristas creen posible que haya aquí una reminiscencia del

un funeral —y no precisamente prematuro[1228]—, deja de jugar entre las mozas y de esparcir nieblas sobre las estrellas relucientes. No porque algo le siente bien a Fóloe también a ti te cuadra, Cloris[1229]. Con mejor derecho asalta tu hija las casas de los mozos, como una Tíade[1230] a la que el son del pandero excita. A ella la obliga su pasión por Noto[1231] a retozar como una corza en celo; pero a ti lo que te va son las lanas esquiladas junto a la célebre Luceria[1232], no las cítaras ni la flor purpúrea de la rosa, ni vieja como eres los jarros hasta las heces apurados.

nombre del famoso lírico coral griego del siglo VI, en cuya obra, por cierto, abundaban los temas eróticos. Por lo demás, la destinataria del poema nos es tan desconocida como su marido.

1228 Nos hemos permitido amplificar la traducción de *maturo... funeri* para subrayar nuestra opinión de que el poeta no habla de una muerte cercana, sino de una muerte que, por la edad de la afectada, nadie podría considerar como prematura.

1229 Seguimos en la convencional nomenclatura griega de los poemas eróticos. Parece claro que Cloris es el nombre de la mujer de Íbico y Fóloe el de su hija, de la que luego se habla. Ambos aparecen en otros pasajes horacianos, pero, en razón de la *convencionalidad* ya tantas veces comentada, no cabe pensar que el poeta los atribuya de manera constante a unas mujeres determinadas.

1230 Es decir, bacante, como en II 19, 9.

1231 Véase *supra* la nota a Cloris. El antropónimo Noto (del gr. *Nóthos*) sólo en su transcripción española resulta homónimo del viento del Sur (del gr. *Nótos*). Como nombre común significa «bastardo», y según NISBET-RUDD, «aunque 'bastardo' no era un término insultante usual en la Antigüedad, puede aludir a una ascendencia no muy respetable». Cabría aquí recordar el uso que antiguamente se hacía en España e Italia de apellidos como Expósito y otros equivalentes.

1232 La actual Lucera, en la Apulia, región famosa por la calidad de sus lanas. Recuérdese que el hilado y tejido de la lana era, por excelencia, la ocupación de las matronas romanas.

16

Júpiter se transformó en oro para burlar el encierro de la hermosa Dánae (1-8). Y es que el oro se abre camino por doquier, forzando puertas y sometiendo voluntades (9-16). Sin embargo, la riqueza provoca la inquietud y el ansia de más bienes, y por ello el poeta advierte a su amigo Mecenas que prefiere no encumbrarse demasiado (17-20). Cuantas más cosas uno se niega a sí mismo, tantas más le darán los dioses. Más honra proporciona tener poco y no estar apegado a ello que poseer tierras inmensas; más felicidad garantiza una propiedad pequeña que el ser dueño de la provincia de África (21-32). Las posesiones de Horacio no son grandes, pero vive desahogadamente; y si más quisiera, podría contar con su generoso amigo. Sin embargo, la mejor manera de aumentar sus rentas será controlar sus caprichos; pues a quien mucho pide mucho le falta. Bastante bien vive el que tiene lo necesario (33-44).

A Dánae, recluida en su broncínea torre, las puertas de roble y las siniestras guardias de perros siempre en vela bien a salvo la tenían de amantes nocherniegos, si de Acrisio[1233], timorato guardián de la doncella oculta, no se hubieran reído Júpiter y Venus; pues sabían que el dios tendría fácil y seguro acceso una vez que en moneda de pago se hubiera convertido[1234].

[1233] Dánae era hija de Acrisio, rey de Argos. Su padre la tenía encerrada en una celda de bronce para frustrar el oráculo según el cual un nieto que ella le daría habría de matarlo. Sin embargo Zeus, prendado de la joven, se transformó en lluvia de oro y se introdujo en el recinto por sus grietas. De esa unión nacería Perseo, que, en efecto, acabó matando involuntariamente a su abuelo cuando una ráfaga de aire desvió el disco que había lanzado en unos juegos atléticos.

[1234] Horacio ironiza con el mito de Dánae al llamar *pretium* al oro en que Zeus se convirtió para lograr a Dánae. Sigue, pues, la línea racionalizadora del mito que tendía a ver en él un episodio de corrupción por dinero y, concretamente, la versión de que los guardianes de la doncella habían sido sobornados (véanse testimonios en NISBET-RUDD).

De pasar por entre los esbirros gusta el oro y de abrirse camino entre las piedras, más potente que el golpear del rayo. Cayó la casa del augur de Argos[1235], hundida en el desastre por el afán de lucro; forzó las puertas de sus ciudades y les socavó el terreno a sus regios adversarios el hombre de Macedonia[1236] por medio de presentes; los presentes cogen en su lazo a los fieros capitanes de navíos[1237].

Al dinero que crece lo siguen la inquietud y el hambre de aumentarlo; con razón me horroriza alzar la testa de modo que se vea desde lejos, oh Mecenas, orgullo de los caballeros.

Cuanto más cada cual a sí se niegue, tanto más ha de llevarse de los dioses. Yo, desnudo, me paso al campo de los que nada ansían y, tránsfuga, ardo por dejar el partido de los ricos; dueño de un patrimonio que desprecio, soy más opulento que si de mí se dijera que cuanto ara el ápulo[1238] incansable lo escondo en mis graneros, pobre en medio de riquezas grandes. Un arroyo de agua pura, un bosque de no muchas yugadas y la segura lealtad de mis cosechas[1239], no sabe el que resplandece

---

[1235] Anfiarao, rey de Argos que por sus dotes adivinatorias conocía de antemano el final adverso de la empresa de los Siete contra Tebas, y por ello se resistía a tomar parte en ella; pero su esposa Erifila, sobornada por Polinices con un valioso collar, logró que su marido marchara a la guerra. Tras la derrota de los asaltantes, Anfiarao fue tragado por la tierra.

[1236] Filipo II, padre de Alejandro Magno y fundador del imperio macedonio, al que Cicerón atribuye la frase de que «se puede conquistar cualquier fortaleza, con sólo que a ella pueda subir un borriquillo cargado de oro» *(Cartas a Ático* 16, 12; trad. de M. RODRÍGUEZ PANTOJA en el vol. 223 de esta B.C.G.). NISBET-RUDD hacen notar que Horacio aplica al rey la denominación Μακεδὼν ἀνήρ, acuñada por su enemigo Demóstenes *(Filípicas* I 10).

[1237] Algunos comentaristas (no así KIESSLING-HEINZE) creen que aquí se alude a Menas o Menodoro, almirante de la flota de Sexto Pompeyo que se vendió a Augusto.

[1238] Es decir, todas las cosechas de la Apulia, la tierra natal del poeta.

[1239] En cuanto que no defraudan las esperanzas puestas en ellas; en contra —por cierto— de lo dicho en III 1, 30.

en el imperio de la fértil África que suponen una suerte más dichosa[1240]. Aunque no me dan sus mieles las abejas calabresas, ni mi Baco languidece en lestrigonias ánforas, ni medran para mí pingües vellones en los pastizales galos[1241], en cambio, lejos de mí está la pobreza malhadada; y si más yo quisiera, no serás tú[1242] quien me lo niegue. Conteniendo mi ambición aumentaré mejor mis parvas rentas que si juntara el reino de Aliates con los campos de Migdonia[1243]. Mucho les falta a quienes mucho piden; bien está aquel a quien el dios, con parca mano, le ha dado lo que basta.

17

Advierte el poeta a su amigo Lamia, al que hace descendiente del homérico Lamo, fundador de Formias (1-9), que la corneja presagia una borrasca inminente, por lo que es el momento de acopiar leña seca (9-14). En efecto, mañana será el día adecuado para una buena comida casera: un cochinillo regado de buen vino en compañía de los esclavos, que no podrán trabajar por el mal tiempo (14-16).

[1240] Recuérdese la proverbial riqueza de las provincias romanas de África.

[1241] Horacio se refiere primero a la riqueza apícola de la antigua Calabria, la actual península Salentina o «tacón de la bota» de Italia, y en especial de la región de Tarento (véase nota a II 6, 14); luego habla del vino («Baco») guardado en ánforas de Formias, en la costa del Lacio, ciudad identificada con la de los lestrigones homéricos; por último alude a los rebaños de la Galia Cisalpina, en el N. de la actual Italia.

[1242] Es decir, Mecenas, a quien tanto debía ya el poeta.

[1243] Migdonia es otro nombre de Frigia; véase nota a II 12, 22. Aliates había sido un rey de Lidia, padre de Creso y no menos famoso que él por su opulencia.

Elio[1244], cuya nobleza viene del vetusto Lamo[1245] —pues cuentan que de él tomaron nombre los primeros Lamias, y que todo el linaje de sus nietos, a lo largo de la memoria de los fastos[1246], trae su origen de ese mismo ancestro; del cual se dice que fue el primero en poseer los muros de Formias y el Liris que desborda sobre las riberas de Marica[1247], reinando sobre grandes territorios—: mañana cubrirá de hojas sin cuento el bosque y de inútiles algas la marina la tempestad desatada por el viento euro, si la añosa corneja[1248], augur de las aguas, no me engaña. Mientras puedes, junta leña seca[1249]; mañana agasajarás a tu ge-

---

[1244] Véase la nota a I 26, 8, donde, siguiendo el comentario de NISBET-HUBBARD, suscribimos la opinión de que Horacio se refiere, en aquel lugar y en éste, a Lucio Elio Lamia, legado de Augusto en la Hispania Citerior en el 24 a. C. Del mismo parecer es el comentario de NISBET-RUDD a esta oda.

[1245] El rey de los lestrigones de la *Odisea* (X 81), a los que las tradiciones situaban en la costa meridional del Lacio, donde se hallan las localidades luego mencionadas y donde los Elios Lamias tenían cierto arraigo. No hay que tomarse en serio la genealogía de la que habla Horacio, una de las tantas que por entonces trataban de conectar a las grandes familias de Roma con los héroes míticos (por ejemplo, a los Julios con Julo, hijo de Eneas); e incluso cabe pensar que bromea con su amigo.

[1246] Los fastos eran, ante todo, los calendarios; pero también se llamaron así las listas de los magistrados anuales, que servían como medio de datación. Por medio de ellos se podía rastrear la historia de las grandes familias, aunque los datos concernientes a las épocas más antiguas eran a menudo el producto de reconstrucciones y manipulaciones interesadas.

[1247] Formias estaba en el golfo de Gaeta, en la costa del Lacio; sobre el río Liris, véase nota a I 31, 7. Marica era una vieja divinidad comarcal, madre del rey Latino de la *Eneida*. En aquella zona, en las cercanías de Minturnas, el Liris iba entre terrenos pantanosos sobre los que solía desbordarse; véanse los comentarios de KIESSLING-HEINZE y de NISBET-RUDD.

[1248] Los córvidos están especialmente vinculados a las disciplinas augurales, aunque aquí se trata de una simple predicción del tiempo. La corneja tenía fama de ave muy longeva.

[1249] Naturalmente, para preparar el banquete del que luego habla, y teniendo en cuenta la lluvia que se avecina. Sin embargo, como advierten NISBET-RUDD,

nio[1250] con vino puro y con un cochinillo de dos meses, junto con tus criados, libres de trabajos.

18

Estamos ante un *klētikòs hýmnos* o canto de invocación a Fauno, el lascivo dios silvestre que protege a los ganados. El poeta lo invita a que pase por sus tierras haciendo sentir a los retoños de sus rebaños su benévola influencia, ya que nunca ha dejado de ofrecerle los sacrificios obligados en su fiesta (1-8). Cuando ésa llega el 5 de diciembre, rebaños y pastores la celebran; incluso el lobo se olvida de su innata ferocidad, mientras el labrador se entrega a sus ancestrales danzas (9-16).

Fauno[1251], amador de las ninfas huidizas, entra benévolo por mis confines y mis campos soleados, y vete propicio para mis pequeñas crías[1252]; si un tierno cabrito cae sacrificado al cabo del

---

en el caso de una persona de la posición de Lamia no ha lugar a tomarse en sentido literal el consejo, que más bien debe interpretarse como «una variante del tema del *carpe diem*».

1250 El *genius* era una divinidad menor que acompañaba a cada persona durante toda su vida (una especie de *ángel de la guarda);* de ahí que «cuidar» o «complacer al genio» equivaliera a «darse un gusto» o «echar una cana al aire». Horacio, al que podemos imaginar como huésped de Lamia, no parece referirse a ninguna celebración especial, como un cumpleaños, en el que también se festejaba al genio, sino a la circunstancia de que el mal tiempo que se avecina, al impedir tanto al amo como a sus criados ocuparse de la labranza, brinda la ocasión para una buena comida casera.

1251 Sobre esta divinidad véase la nota a I 4, 11. Los comentaristas hacen notar que aquí Fauno aparece totalmente identificado con Pan, el lascivo dios pastoril de la Arcadia, entre cuyas costumbres estaba la de acechar y acosar a las ninfas.

1252 Según ROMANO, cabe pensar que existiera la creencia de que Fauno-Pan, en sus alocadas correrías por los campos, podía atropellar a las reses que se topara en el camino.

año y a la crátera, compañera de Venus, no le falta el vino y humea el viejo altar rebosante de aromas[1253].

Todo el rebaño retoza en el herboso campo cuando vuelven tus nonas en diciembre[1254]. La aldea en fiesta descansa en los prados con el buey ocioso; yerra el lobo entre los corderos atrevidos[1255]. En tu honor esparce el bosque agrestes frondas, y el cavador goza golpeando con su pie tres veces la tierra aborrecida[1256].

19

No quiere Horacio que lo entretengan con viejas historias, sino que le digan dónde y a qué hora podrá disfrutar de un banquete al abrigo de los fríos de la noche (1-8). Iniciada al fin la fiesta, ordena al esclavo que escancie las copas para brindar por la luna nueva, por la media noche y por la elección de su amigo Murena como augur, principal motivo de esta oda. El poeta se beberá nueve copas, tantas como son las

---

[1253] La ritual *fórmula condicional* de las plegarias, en la que el suplicante recuerda a la divinidad cuanto ha hecho por complacerla; en este caso, el sacrificio de un cabrito en la fiesta anual y la ofrenda de vino. Aunque se han propuesto otras interpretaciones, parece predominar la que considera que, en efecto, la crátera, la amplia copa en la que se mezclaba el vino de las libaciones, es aquí «la compañera» de Venus, diosa, como ya hemos visto, muy ligada a los cultos báquicos.

[1254] Es decir, el 5 de diciembre; pero parece tratarse de una celebración meramente local de la aldea de Mandela, junto a la que Horacio tenía su finca sabina; pues las fiestas Faunales, a las que parece referirse el poeta en I 4, 11, tenían lugar el 13 de febrero.

[1255] Un prodigio («milagrosa paz», ROMANO) propio de la fiesta del dios de los pastores, en el que, como anotan KIESSLING-HEINZE, hay una reminiscencia de la Edad de Oro.

[1256] Naturalmente, en diciembre caen las hojas de los bosques; y los golpes que el labrador da sobre la tierra —«aborrecida» por el trabajo que exige— son los propios del baile de la fiesta, tal vez el tradicional *tripudium*.

musas, aunque las decorosas gracias no permiten más que tres (9-17). Invita luego a entregarse al festivo desenfreno entre músicas y flores, provocando la envidia del decrépito vecino, que ya no puede disfrutar del amor (18-24). Rode se insinúa al bello Télefo, mientras el vate arde en el amor de Glícera (25-28).

Me hablas de cuánto tiempo va de Ínaco a Codro, el que por la patria no temió a la muerte, y de la estirpe de Éaco y de los combates que al pie de Ilión la sagrada[1257] se libraron; mas de a qué precio podemos comprar un ánfora de vino del de Quíos[1258], de quién va a calentarnos agua al fuego[1259], de en casa de quién, y a qué hora, me libraré de este frío peligno[1260], nada dices.

Muchacho, sirve ya la copa de la luna nueva, sirve la de la media noche[1261], sirve la del augurado de Murena[1262]; que con tres

---

1257 Horacio interpela a un amigo que responde al tipo del *erudito pelmazo:* en tanto que él está pendiente de si se organiza o no la cena, el otro lo está importunando con disquisiciones mitológicas. Sobre Ínaco véase nota a II 3, 21. Codro, rey de Atenas, sabedor del oráculo que había advertido a los enemigos peloponesios que sólo conquistarían la ciudad si no mataban a su rey, se disfrazó de mendigo y buscó un combate personal en el que perdió la vida, pero salvó a su patria. La estirpe de Éaco ocupa un lugar capital en la saga troyana, luego aludida, pues a ella pertenecían, entre otros, Aquiles, Áyax y Teucro.

1258 Isla jonia, frente a la costa del Asia Menor; de sus apreciados vinos habla Horacio, entre otros lugares, en *Epod.* 9, 34.

1259 Por chocante que pueda resultar para una mentalidad moderna, los romanos, y especialmente en invierno, calentaban el agua que bebían, y especialmente la que mezclaban con el vino.

1260 La tierra de los pelignos, patria del poeta Ovidio, en las montañas situadas al E. de Roma, era proverbialmente fría.

1261 Horacio se dirige al siervo que escancia la bebida para que disponga las copas exigidas por los brindis que considera de rigor.

1262 Algunos (incluidos NISBET-HUBBARD, comentario a II 10) creen que se trata de Licinio Murena, el cuñado de Mecenas ejecutado como conspirador; véase nuestra nota a II 10, 1. En cambio, NISBET-RUDD, en su nota introducto-

o nueve cazos bien se hace la mixtura de las copas[1263]. Quien de los números nones prefiere el de las musas[1264] —el vate en trance— por tres veces pedirá tres cazos; pero tomar más de tres prohíbe la gracia, sumada a sus hermanas desnudas, temerosa de las riñas[1265].

Desvariar me apetece: ¿por qué callan los aires de la flauta berecintia[1266]?, ¿por qué cuelga en silencio la zampoña[1267] al lado de la lira? Aborrezco las manos que escatiman: echa rosas a voleo. Y que Lico escuche envidioso el loco estrépito, y también la vecina que de nada le sirve al viejo Lico[1268].

---

ria a esta oda, consideran más probable que Horacio se refiera a un hermano suyo, que sería el Aulo Terencio Varrón Murena elegido cónsul en el 23 y relevado antes de concluir su mandato; y ello a pesar de que NISBET-HUBBARD *(loc. cit.)* parecían admitir la identificación del cónsul con el conspirador. Aquí Horacio brinda por el ingreso de su amigo en el colegio sacerdotal de los augures.

1263 Recuérdese que lo normal por entonces era beber el vino mezclado con agua. El *cyathus* (de donde, probablemente, nuestro «cazo») era el cucharón con el que se servía el vino de la crátera en que se hacía la mezcla. Por lo demás, y como nos recuerda ROMANO, estaban por medio las normas dictadas por el *simposiarco* (véase nota a I 4, 18), que en este caso parece haber fijado la cuota de tres o nueve copas por comensal.

1264 Nuestra traducción, un tanto libre, trata de recoger la interpretación que nos parece más ajustada al texto: el *simposiarco* ha establecido que cada cual ha de beber o tres o nueve copas (véase el comentario de ROMANO); y de entre esos números impares el poeta, lógicamente, prefiere el nueve, que es el de las musas.

1265 Si las musas son nueve, las gracias son sólo tres (véase nota a I 4, 6); las riñas a las que llevaban los excesos en la bebida son ya un tópico en la poesía simposíaca; véase nota a I 17, 23.

1266 Véase nota a I 18, 13.

1267 La *fistula* o flauta de Pan, hecha de cañas pegadas con cera.

1268 Nombre convencional griego para el vecino antipático que ha de soportar el ruido de la fiesta; el poeta aprovecha la ocasión para aludir a su decrepitud erótica.

Télefo[1269], que por el brillo de tu espesa cabellera al Véspero[1270] puro te asemejas: Rode, que tan a punto está, te anda buscando; y a mí me quema a fuego lento el amor de mi Glícera[1271].

20

Pirro no se percata del peligro que corre al tratar de arrebatar al bello Nearco a la mujer que lo domina, que volverá a por él como una leona a por sus crías (1-8). Mientras el uno y la otra se disponen a la lucha, el muchacho se comporta como un árbitro altivo e indiferente de la misma, como si fuera Nireo o Ganimedes (9-16).

¿No ves, Pirro[1272], qué peligro corres al quitarle a una leona getula[1273] sus cachorros? Pronto, raptor sin redaños, huirás de los combates duros; cuando ella, abriéndose paso entre la tropa de los jóvenes, vaya a reclamarte a ese Nearco[1274] tan hermoso; y sonada ha de ser esa contienda, a ver si el botín queda en tus manos, o si ella resultará más poderosa.

Entretanto, mientras tú sacas tus veloces flechas y ella aguza sus temibles dientes, dicen que el árbitro de la pelea ha puesto la palma bajo su pie desnudo[1275] y que al viento refresca

[1269] El mismo nombre convencional, y tal vez el mismo personaje, citado en I 13, 1.

[1270] El lucero de la tarde, que es, como se sabe, el planeta Venus.

[1271] El nombre de Rode, que deriva del de la rosa, es uno más de los nombres griegos convencionales en esta clase de poemas; al igual que Glícera, sobre la cual véase la nota a I 19, 5.

[1272] Nombre convencional, que en griego significa «rubio».

[1273] Véase nota a I 23, 10.

[1274] Nombre griego y convencional del muchacho que Pirro pretende arrebatarle a la fiera seductora.

[1275] Ese árbitro es, naturalmente, el propio Nearco. Los comentaristas anotan que, en lugar de tener en su mano la palma, trofeo del combate (véase nota

sus hombros, por los que se esparcen sus cabellos perfumados, como Nireo o el mozo raptado del Ida[1276], del que manan tantas fuentes.

21

La oda empieza como un himno, invocando a un ánfora de vino coetáneo del poeta, a la que éste ruega que alegre su fiesta en honor de Mesala Corvino, verdadero dedicatario del poema (1-8). Horacio no ignora que su ilustre amigo es *un hombre serio*, seguidor de la filosofía socrática; pero ello no le impide apreciar los buenos vinos, como había hecho Catón el Viejo, tradicional ejemplo de austeridad (9-12). De nuevo en estilo hímnico, el poeta canta las excelencias del vino: hace hablar a los hombres más callados y descubre los más secretos pensamientos; da esperanzas a los angustiados y confianza a los más pobres (13-20). En fin, con la ayuda de Baco, Venus y las gracias, el vino hará durar la fiesta hasta la madrugada (21-24).

¡Oh tú, nacida, como yo, cuando era cónsul Manlio[1277]!: ya traigas contigo quejas, ya juegos, ya peleas y locos amoríos, ya un sueño fácil, oh ánfora piadosa; y sea cual sea la razón por la que se escogió ese másico[1278] que guardas, tú, que eres digna de

---

a I 1, 5), el joven la tiene bajo su pie, mostrando su desdén por los competidores.

[1276] Nireo era el más bello de los aqueos que fueron a Troya, según Homero, *Ilíada* II 673. Ganimedes, hermoso príncipe troyano, fue raptado por el águila de Júpiter cuando apacentaba sus rebaños en el Ida. Aplico a ese monte la aproximada traducción de sus epítetos homéricos (*cf.* Nisbet-Rudd), sobre cuya pista me ha puesto mi colega V. Cristóbal.

[1277] Es decir, el ánfora a la que el poeta se dirige databa del año 65 a. C.

[1278] Sobre ese vino véase nota a I 1, 19.

ser sacada en un gran día, baja[1279], que Corvino[1280] quiere que le sirvan un vino bien templado[1281].

Él, aunque está empapado de socráticos sermones[1282], no será tan arisco que te haga a ti de menos; pues también la virtud del viejo Catón[1283], según se cuenta, más de una vez se calentó con vino puro.

Tú das dulce tormento[1284] al ingenio que por lo general se muestra esquivo: tú descubres las cuitas de los sabios y sus arcanos pensamientos por gracia del jocoso Lieo[1285]; tú devuelves la esperanza a las mentes angustiadas, y al pobre le das fuerzas

---

[1279] No es que las bodegas estuvieran en las estancias superiores de las casas, sino que Horacio, como bien advierte ROMANO, le habla al ánfora como si se tratara de una divinidad que baja del cielo.

[1280] Marco Valerio Mesala Corvino, una de las grandes personalidades de la época. Estuvo, como Horacio, en la batalla de Filipos al lado de los cesaricidas y luego también se integró en el régimen de Augusto, aunque manteniendo una cierta imagen de hombre independiente. Cónsul en el 31 a. C., fue el primer *praefectus urbi* o gobernador de la ciudad de Roma, cargo que dejó muy pronto «pretextando que no sabía ejercerlo» (TÁC., *An.* VI 11, 3). A su alrededor reunió un círculo literario comparable al de Mecenas, del que formaron parte Tibulo y Ovidio. Tuvo gran prestigio como orador. Según SERVIO *(Comentario a Eneida* VIII 310), Mecenas escribió un *Simposio* en el que Corvino aparecía, al lado de Virgilio y del propio Horacio, haciendo un elogio del vino (véase KIESSLING-HEINZE).

[1281] Horacio habla de *languidiora uina*, y recordemos que en III 16, 35, se refería a los vinos que «languidecen» en las bodegas. Ciertamente, el tiempo los volvería más dulces, aunque no menos fuertes.

[1282] Véase nota a I 29, 14.

[1283] Marco Porcio Catón el Censor o el Viejo (234-149 a. C.), prototipo de la antigua severidad moral romana; véase nota a II 15, 11.

[1284] Oxímoron que describe la capacidad del vino para acabar con las inhibiciones de la mente, a la que somete a una tortura, aunque agradable, comparable a la empleada para hacer confesar a los sospechosos. La enumeración de las cualidades del vino vuelve al tono hímnico del inicio, y con un esquema típico: la anáfora de *tu/te* que puede verse, por ejemplo, en I 10, 5 ss.

[1285] Para esta advocación de Baco véase nota a I 7, 22.

y hasta cuernos[1286]: después de beberte, ante las coronas de los reyes iracundos y las armas de los guerreros ya no tiembla.

A ti Líber y Venus, si propicia viene, y las gracias, que no quieren desatar su nudo[1287], y las lámparas vivaces, te harán durar hasta que vuelva Febo[1288] poniendo en fuga a las estrellas.

22

Breve pero exquisito himno a Diana, virginal diosa de los bosques y, bajo la advocación de Lucina, protectora de las parturientas (1-4). A ella consagra el poeta el pino que se alza sobre su villa, junto al cual le sacrificará un verraco en el día de su fiesta anual.

¡Guardiana de los montes y los bosques, doncella que a las mozas que sufren de parto y tres veces te invocan las escuchas y las libras de morir, triforme diosa[1289]!: el pino que sobre mi villa se cierne, tuyo sea; y así yo, feliz, al cumplirse cada año, le ofrende la sangre de un verraco que ya aprende a acometer de lado[1290].

[1286] Es decir, coraje para acometer a quien sea.

[1287] Sobre las gracias véase nota a I 4, 6. Recuérdese que se las representaba cogidas de los brazos, de donde lo del «nudo»; pero algunos piensan que también hay aquí una alusión al tópico de que las gracias atemperaban los excesos del simposio, evitando que acabaran en riñas; véanse nota a III 19, 16, y el comentario de ROMANO.

[1288] Es decir, el Sol y el nuevo día.

[1289] Ártemis-Diana era la diosa cazadora, que habitaba en los bosques. Su patrocinio sobre las mujeres de parto es de tradición griega. En Roma se invocaba en ese trance a Lucina que acabó siendo una advocación de Juno. No compartimos la anotación de NISBET-HUBBARD de que la Lucina de *Canto Sec.* 15 se identifique con Diana (véase nuestra nota a ese lugar). La diosa es «triforme» porque en el cielo era la Luna, en la tierra Diana y en los infiernos Hécate.

[1290] El verraco o cerdo macho no castrado, como el jabalí, ataca de lado con sus colmillos; aquí cabe pensar en un joven ejemplar que ya empieza a acometer.

23

Horacio instruye a una sencilla campesina sobre el sacrificio que al inicio del mes lunar ha de ofrecer a los dioses lares para que protejan sus cosechas y ganados de las plagas otoñales (1-8). Las víctimas mayores son propias de los sacrificios de los pontífices; ella puede darse por satisfecha poniendo a las imágenes de los dioses una corona de romero y mirto (9-16). En cuanto a los penates, quien no les haga una costosa ofrenda podrá propiciárselos echando sobre el fuego escanda y sal (17-20).

Si alzas al cielo las palmas de tus manos en la luna nueva, rústica Fídile[1291]; si a los lares aplacas con incienso y frutos del año y con una voraz puerca, no sufrirá la peste del ábrego tu vid fecunda, ni tu mies la roya estéril, ni tus amadas crías los males del tiempo de la fruta[1292]. Pues ha de ser una víctima, ya prometida, que en el nevado Álgido[1293] pace entre encinas y quejigos, o una que engorda en las albanas hierbas[1294], la que con su cerviz tiña las hachas de los pontífices[1295]. No es cosa tuya el importunar con gran matanza de ovejas de dos años a los peque-

[1291] Este nombre griego parece ser «parlante», en cuanto que relacionado con el verbo *phéidomai*, «ahorrar»; véase el comentario de ROMANO. La luna nueva, que señalaba el inicio del antiguo mes lunar, era la fecha indicada para sacrificar a los dioses lares, protectores de la casa.

[1292] El ábrego, viento del S., tenía fama de dañino para los cultivos; en cuanto a la roya *(robigo)*, era tan temida que incluso había una fiesta dedicada a conjurarla, las Robigales; el tiempo de la fruta es el otoño, estación proverbialmente peligrosa para la salud de las personas y ganados; véase nota a II 14, 15.

[1293] Véase nota a I 21, 6.

[1294] En los prados cercanos al lago Albano, al S. E. de Roma, donde el actual Castelgandolfo.

[1295] El más importante de los colegios sacerdotales romanos, a cuyo cargo estaban los solemnes sacrificios como el que Horacio evoca aquí.

ños dioses que coronas de romero y frágil mirto[1296]. Si toca el altar una mano sin ofrendas, aplaca a los penates adversos con piadosa escanda y crepitante sal; pues no la hace más grata una víctima costosa[1297].

24

Reaparecen en esta oda la solemnidad y dimensiones de las *Romanas* (III 1-6). El poeta empieza fustigando, una vez más, el afán de construir lujosas mansiones, que no han de librar a sus dueños del imperio del destino (1-8). Describe, como contraste, la vida comunitaria y austera de los pueblos esteparios, que conservan las tradicionales virtudes familiares (9-24). Quien quiera acabar con las discordias civiles debe hacer una reforma moral de la sociedad romana (25-28). Sin embargo, de nada sirven las quejas si las leyes no se aplican; de nada las leyes si el afán de lucro campea impune por el ancho mundo y la pobreza es motivo de deshonra (29-44). Si se quiere que las cosas cambien, hay que quitar de en medio el oro y las piedras preciosas, aliciente de la ambición (45-50). Hay que regenerar las almas reblandecidas por la vida fácil y educar a los jóvenes en las recias costumbres de los antepasados, apartándolos de los juegos de moda; pero ello no es fácil cuando sus padres, por toda clase de medios, se afanan en acumular para ellos un capital más grande (51-62). Y así se amontonan unas riquezas que siempre resultarán insuficientes (62-64).

1296 El poeta habla de los dioses lares de la casa.

1297 Horacio parece identificar aquí a los lares, dioses de la casa, con los penates, los propios de la familia. Con harina de escanda (cereal que aún se cultiva, entre otros lugares, en algunos pueblos de Asturias) y con sal (que crepita cuando se la echa al fuego) se hacía la *mola salsa*, con la cual se espolvoreaban las víctimas de los sacrificios (de donde el verbo *immolare)*. Traduzco según el orden recomendado por NISBET-RUDD.

Aunque, más opulento que los intactos tesoros de los árabes y de la rica India[1298], ocupes con tus obras toda la tierra y el mar de público dominio[1299], si es cierto que la Necesidad[1300] inexorable hinca sus clavos acerados en las más altas techumbres, no has de librar tu alma del miedo ni tu cabeza de los lazos de la muerte.

Mejor viven los escitas de la estepa, con su costumbre de arrastrar en sus carros sus casas vagabundas[1301]; y los recios getas, a los que unas tierras no acotadas les dan los frutos de una Ceres[1302] libre; y no les place el cultivo que dure más de un año, y al que ha concluido sus faenas lo releva un sustituto con el mismo lote[1303]. Allí la mujer tiene piedad de los hijastros sin madre y no les hace daño; no gobierna al marido la esposa bien dotada, ni se confía a un mujeriego deslumbrante[1304]. La virtud de

---

1298 Para estos dos prototipos de riqueza véanse las notas a I 29, 1, y I 31, 6.

1299 De nuevo el tópico de la moda de las construcciones faraónicas, especialmente frecuentes en la zona marítimo-terrestre; véanse las notas a II 15, 1; II 18, 20, y III 1, 34.

1300 Sobre esta personificación del destino y sus atributos véase la nota a I 35, 17.

1301 Los escitas, asentados en el S. de la actual Ucrania, eran para los romanos, como los getas nombrados luego, un ejemplo de «primitivos actuales», que Horacio utiliza aquí para desarrollar el tópico del «buen salvaje». Por de pronto, los escitas, al vivir en sus carros y chozas ambulantes, son inmunes a la vanidad de las grandes construcciones.

1302 Los getas, otro ejemplo de pueblo primitivo y austero, habitaban al N. del bajo Danubio. Aquí el poeta los pone como ejemplo del «comunismo primitivo» acreditado en bastantes otras sociedades de cultivadores (véase el comentario de ROMANO). Los «frutos de una Ceres libre» son, naturalmente, las cosechas de cereal de unos campos en los que no hay parcelas privadas.

1303 Al no haber propiedad privada de la tierra, se entiende que los cabezas de familia van sucediéndose en el cultivo de una determinada parcela.

1304 Cuando alaba las virtudes morales de estos pueblos primitivos, el poeta critica por contraste algunos vicios ya tópicos de la sociedad romana de su tiempo; así, el caso de la madrastra que maltrata a los hijos de su marido, o el de la mujer rica que manipula e incluso traiciona a su esposo.

los padres es gran dote; la castidad, leal a lo pactado, siente miedo al pensar en otro hombre, y el claudicar es sacrilegio o se paga con la muerte[1305].

¡Oh!, quienquiera que aspire a acabar con las impías matanzas y la locura ciudadana, si busca que se inscriba el título de padre en estatuas que le erijan las ciudades[1306], atrévase a refrenar la licencia desbocada, e ilustre se hará entre nuestros descendientes; pues —¡qué impiedad!— llenos de envidia odiamos la virtud cuando está incólume y la echamos de menos si se arrebata a nuestros ojos.

¿De qué sirven las amargas quejas si la culpa no se corta de raíz con el suplicio? ¿De qué las leyes —vanas cuando no las siguen las costumbres—, si ni la parte del mundo confinada en los calores más ardientes, ni el lado que linda con el bóreas, ni las nieves que se endurecen en el suelo echan atrás al mercader, y los astutos navegantes vencen a los mares encrespados[1307]; y la pobreza —gran oprobio— manda que se haga o que se aguante cualquier cosa y deja el camino de la virtud, que es cuesta arriba?

1305 No está claro si el «otro hombre» es un amante o más bien un segundo esposo, lo que supondría que esos pueblos no sólo condenaban el adulterio —cosa que, por lo demás, parece obvia—, sino también el divorcio e incluso las segundas nupcias de una viuda.

1306 El sentido general del pasaje es claro, aunque hay desacuerdo en los detalles. En la secuencia *pater urbium... statuis*, algunos prefieren entender «padre de las ciudades»; en tanto que otros nos inclinamos por adjudicar el genitivo a *statuis*, lo que tampoco impide suponer que el tenor de las inscripciones honoríficas en las que piensa Horacio fuera algo así como PATER VRBIS. En este contexto es preciso recordar que Augusto acabaría asumiendo, aunque bastantes años después (en el 2 a. C.), el título de PATER PATRIAE.

1307 Recurre aquí el tópico del gesto de *hýbris* que, en la ideal escala de valores propia de la Edad de Oro, representaba la osada ambición de mercaderes y navegantes; véase I 1, 16.

O bien al Capitolio[1308], a donde nos llaman los clamores y el apoyo de la turba, o bien al mar más próximo, llevemos las gemas y las piedras y el inútil oro, causa de todo el mal, si es que en verdad de nuestros crímenes nos pesa.

Hay que arrancar la raíz de la ambición descarriada y moldear nuestras almas, blandas en exceso, en más recios afanes. El mozo de libre condición, que ya no sabe montar, es incapaz de sostenerse en el caballo y siente miedo de la caza, más ducho en jugar, ya le mandes que lo haga con el aro griego, ya prefieras que lo haga con los dados, prohibidos por las leyes[1309]; pues entretanto la fe perjura de su padre engaña a su socio y a sus huéspedes, y amasa a toda prisa dineros que dejar a un heredero indigno[1310].

Cierto que crecen sin medida los caudales; pero un no sé qué le falta a esa riqueza, siempre escasa.

[1308] En la colina del Capitolio estaba el templo de Júpiter Óptimo Máximo, centro de la vida religiosa romana y símbolo de la permanencia del imperio. La disyuntiva que Horacio plantea es la de o bien ofrendar al dios, o bien arrojar al mar las riquezas en las que veía la causa principal de la corrupción reinante. Augusto, en el año 28 a. C., hizo a Júpiter Capitolino una fabulosa donación de oro y piedras preciosas, según SUETONIO, *Vidas de los doce Césares* II *(Augusto)* 30 (vol. 167 de esta B. C. G.). Parece que Horacio se hace eco de ella, o bien del ambiente de entusiasmo popular que la habría propiciado; véanse los comentarios de ROMANO y de NISBET-RUDD.

[1309] En efecto, parece ser que las viejas leyes prohibían ese juego, pero que andando el tiempo acabó por tolerarse. De hecho sabemos que el propio Augusto se entregaba alguna vez a él; y a Claudio llegó a gustarle tanto que Séneca, en su despiadada *Apocolocintosis,* nos lo presenta condenado en el Hades a jugar eternamente a los dados con un cubilete sin fondo.

[1310] Indigno de esa riqueza, aunque no indigno de tal padre.

25

Poseído por la inspiración de Baco, el poeta dirige al dios este himno preguntándole a qué agreste paraje lo transporta para cantar la apoteosis de Augusto (1-6). Quiere decir algo nuevo y admirable, mientras vaga extasiado por los montes, como las ménades en los montes de Tracia (7-14). Al dios que impera sobre las náyades y sobre las bacantes promete el vate un canto inmortal; pues grato, aunque arriesgado, es dejarse llevar por él (14-20).

¿A dónde me arrastras, Baco, de ti lleno[1311]? ¿A qué bosques o grutas una nueva inspiración veloz me lleva? ¿En qué antros se me oirá, mientras trato de elevar a las estrellas y al consejo de Júpiter la eterna gloria del egregio César? Algo grande y nuevo he de decir, que no haya dicho hasta ahora boca alguna. Al igual que en lo alto de los montes la Evíade[1312] insomne se extasía, viendo a lo lejos el Hebro y la Tracia de nieve reluciente, y el Ródope[1313] hollado por el pie del bárbaro, así me place a mí, descarriado, admirar las riberas y el desierto bosque. ¡Oh soberano de las náyades y de las bacantes[1314], fuertes como para arrancar altos fresnos con sus manos!: nada diré que sea poca cosa, ni con

[1311] Se trata del *enthousiasmós*, el «endiosamiento» o posesión que el poeta inspirado experimenta.

[1312] El de Evíades es otro nombre de las bacantes, derivado del apelativo *Euhius* que ya veíamos aplicado a Dioniso en I 18, 9.

[1313] El poeta nos sitúa en un escenario tradicional de los cultos báquicos: el de Tracia, con la cordillera del Ródope, que en esa zona forma la actual frontera entre Bulgaria y Grecia, y el río Hebro, hoy llamado Maritza.

[1314] Las náyades eran divinidades menores vinculadas a las fuentes y similares a las ninfas; al igual que éstas, aparecen con frecuencia en el séquito de Baco. En cuanto a las bacantes, las mujeres que participaban en los cultos del dios, Horacio recuerda las increíbles demostraciones de fuerza que podían realizar en medio de sus éxtasis místicos.

humilde estilo; nada que sea mortal. ¡Oh Leneo[1315]!: dulce peligro es seguir al dios que las sienes se ciñe con el verde pámpano.

26

A lo largo de su vida el poeta ha tenido suerte en el amor, pero ahora ve llegado el momento de renunciar a esas lides, dejando sus armas como ex-voto en un templo (1-8). Sin embargo, antes de hacerlo ruega a Venus que someta a su imperio a la altiva Cloe.

Toda mi vida, hasta hace poco, he sido afortunado con las mozas y he militado no sin cierta gloria[1316]; pero ahora mis armas y mi cítara, que ya ha hecho su guerra, se van a quedar en este muro que a Venus Marina le guarda el lado izquierdo[1317]. Dejad aquí las teas refulgentes, las palancas y los arcos, amenaza para las puertas que cierran el camino[1318].

[1315] Otra advocación de Dioniso-Baco, que significa «el lagarero».

[1316] La metáfora de la *militia amoris*, especialmente frecuente en la elegía erótica; véanse: A. Spies, *Militat omnis amans* (*diss.*), Tübingen, 1930; P. Murgatroyd, «*Militia amoris* and the Roman Elegists», *Latomus* 34, 1935: 59 ss.

[1317] El poeta-amante hace una *renuntiatio amoris* (tema también típico del epigrama y la elegía) y cuelga los útiles de su oficio, a modo de ex-voto, en el templo de Venus, la diosa del amor, nacida del mar. La cítara *(barbiton)* aparece aquí en cuanto instrumento de la poesía amorosa, e incluso de la *vida amorosa*, no de la lírica en general. N. Rudd (véase el comentario de Nisbet-Rudd) cree que tal vez el templo aludido no es el de Venus, sino el de la *Bona Mens* (la Sensatez), que estaba al lado del mismo. En efecto, a esa diosa dirige Propercio III 24, 19 s., su *renuntiatio amoris*.

[1318] Horacio enumera la *herramienta* propia de los seductores noctámbulos: las antorchas, las palanquetas para forzar puertas y unos «arcos» a los que muchos editores e intérpretes no les ven sentido; hasta el punto de que algunos, como Shackleton Bailey, consideran el texto como corrupto. Pero basta con pensar, como Villeneuve, que la aparición de los arcos en el pasaje es «simbólica», dado que, al fin y al cabo, eran «armes d'Amour».

¡Oh diosa dueña de la bienaventurada Chipre y de Menfis[1319], que no conoce las nieves de Sitonia, oh reina!: alza tu látigo y dale un toque a la arrogante Cloe[1320].

27

Esta larga oda empieza con un propémptico o poema de despedida dirigido a una tal Galatea. Ante todo, el poeta conjura una serie de presagios ominosos, y luego desea a su amiga la felicidad dondequiera que ella prefiera estar, sin que ningún mal agüero estorbe su partida (1-16). Pero le advierte que en el Adriático acechan temibles tempestades, que él sólo desea a sus enemigos (17-24). Viene luego, como ejemplo aleccionador, un epilio sobre el rapto de Europa, que, imprudente, se confió al blanco toro y hubo de afrontar los peligros de alta mar. Al poco de andar cogiendo flores por los campos, la muchacha se encontró navegando en plena noche (25-32). Al llegar a Creta empezó a lamentar el arrebato que la había llevado a abandonar a su padre; ¿o más bien se trataba de una pesadilla? (33-44). De buena gana le rompería los cuernos al malhadado toro. Por huir de los suyos —se decía— merecía andar desnuda entre leones y ser pasto de los tigres (45-56). Al fin, ya le parecía oír los reproches de su padre exhortándola a colgarse de un árbol o a despeñarse en los escollos, a no ser que prefiriera ser esclava (57-66). Pero en esto, aparece el *deus ex machina* (FRAENKEL, 1957: 194), Ve-

---

[1319] Es decir, Afrodita-Venus, diosa del amor, que tenía en Pafos su principal santuario; véanse notas a I 3, 1 y I 30, 1. Tenía otro en la ciudad egipcia de Menfis, a la que Horacio caracteriza diciendo que no conoce la nieve, que, en cambio, tanto abunda en Tracia (Sitonia, véase nota a I 18, 9).

[1320] Final un tanto inesperado, al parecer de la generalidad de los comentaristas, pues, aunque el poeta acaba de decir su «adiós a las armas», todavía pide a la diosa que le ayude a ganarse a esa Cloe, cuyo nombre ya aparecía en I 23, III 7 y III 9. Sin embargo NISBET-RUDD, en la introducción a su comentario de la oda, proponen una explicación plausible: Horacio no pediría a Venus que le consiguiera el amor de Cloe sino, simplemente, que «le diera a probar su propia medicina» haciendo que se enamorara.

nus, que da a la situación un giro teñido de humor y de optimismo: Europa debe percatarse de su suerte, pues, aparte de haberse convertido en consorte de Júpiter, dará su nombre a todo un continente (66-76).

Que guíen a los impíos el agüero de la urraca de canto redoblado, y una perra preñada o una loba gris bajada del campo de Lanuvio, y una vulpeja que esté recién parida[1321]; y que el camino emprendido lo corte una culebra, apareciendo de través semejante a una saeta, y espante a los cuartagos[1322]. Yo, que adivino providente por quién he de temer, antes de que vuelva a sus pantanos estancados esa ave que pronostica las lluvias inminentes, con mi plegaria haré venir al profético cuervo[1323] desde donde el sol se alza. Que seas feliz donde prefieras, Galatea[1324], y guardes toda tu vida mi recuerdo; y que ni el picoverde volando de la izquierda ni la corneja errante[1325] impidan que te vayas.

[1321] El poema de despedida empieza con una serie de típicos agüeros siniestros que el poeta no desea a su amiga en su viaje. Nuestra traducción de *parra* es conjetural, pues no está claro de qué pájaro se trata. Lanuvio era una ciudad del Lacio cercana a la Vía Apia.

[1322] Me valgo de este término, que según el DRAE significa «caballo de mediano cuerpo», para traducir el *mannos* del original. Eran, en efecto, unos caballos de origen gálico, de pequeña alzada pero muy resistentes, especialmente apreciados para el tiro de carruajes de viajeros.

[1323] El poeta se ha autodenominado *auspex*, el tipo de adivino que basaba sus conjeturas en el vuelo de las aves. Ya veíamos en III 17, 12, que la corneja, más que el cuervo, pronosticaba las lluvias.

[1324] Parece que, una vez más, estamos ante un nombre griego convencional, aunque se ha hecho notar que es precisamente el de una de las Nereidas, divinidades marinas hijas de Nereo.

[1325] El vuelo de las aves que venían de la izquierda era de buen augurio en la antigua disciplina adivinatoria romana, pues las observaciones se hacían mirando al S., y hacia ese lado quedaba entonces el Oriente, origen de los presagios favorables (como acabamos de ver en el v. 12). Sin embargo, ese sentido de los presagios parece haberse invertido, como aquí, por influencia griega; véase el comentario de ROMANO a este pasaje y a III 26, 5; además, PLINIO,

¿Pero ves con qué tumulto se estremece Orión[1326] cuando se pone? Yo sé bien lo que es la negra ensenada del Adriático y el mal que puede hacer el despejado yápige[1327]. Que sientan las esposas y los hijos de nuestros enemigos los ciegos embates que da el austro cuando surge, y el bramar del mar ennegrecido y el temblor con que sacude las riberas.

Así también Europa[1328] confió su níveo costado al engañoso toro, y su audacia palideció ante el mar lleno de monstruos y los peligros que se encontró por medio. La que poco antes andaba tras las flores en los prados y tejía la corona que a las ninfas se les debe, en la penumbra de la noche nada vio sino las estrellas y las olas. Y una vez que arribó a Creta, poderosa por sus cien ciudades[1329], dijo: «¡Oh padre, oh nombre de hija abandonado, oh piedad a la que ha vencido la locura! ¿De dónde y a dónde yo he venido? Una sola muerte es poca para la culpa de una virgen. ¿Acaso lloro despierta mi torpe fechoría, o bien estoy libre de falta y se burla de mí una vana imagen que, escapando por la

Hist. Nat. II 142, trad. y nota de A. Moure Casas, en el vol. 206 de esta B.C.G. En cuanto a la corneja, recuérdese que anunciaba lluvias.

1326 Véase nota a I 28, 21.

1327 Sobre los riesgos de la navegación por el Adriático véase la nota a II 14, 14; sobre el viento yápige, nota a I 3, 3; éste era un viento que disipaba las nubes, y favorable para la navegación hacia Grecia, pero también podía soplar con fuerza excesiva.

1328 La hija del rey fenicio Agénor (o de Fénix, según otras fuentes). Zeus-Júpiter, enamorado de ella, se transformó en un toro blanco y se acercó a la muchacha, que con sus amigas recogía flores junto a la playa de Sidón. Ella, confiada, acabó sentándose en sus lomos, momento en el que el toro se lanzó al mar llevándosela consigo. El viaje acabó en Creta, donde de la unión de Zeus y Europa nacieron Minos, Sarpedón y Radamantis (o Radamanto). Nisbet-Rudd creen que Horacio conocía el epilio que sobre ese mito escribió en el s. II a. C. el poeta siracusano Mosco (puede verse la traducción del mismo de M. García Teijeiro y M. T. Molinos Tejada, en *Bucólicos Griegos*, vol. 95 de esta B.C.G., Madrid, 1986: 292 ss.).

1329 Epíteto homérico de la isla; véase *Ilíada* II 649.

puerta ebúrnea[1330], trae consigo un sueño? ¿Era mejor marchar por las tendidas olas o coger las flores nuevas? Si alguien, airada como estoy, me entrega ahora aquel novillo infame, lucharé por desgarrarlo con el hierro y por quebrar los cuernos del monstruo hace poco tan amado. Sin pudor abandoné los penates de mis padres, sin pudor hago esperar al Orco. ¡Oh, si tú, alguno de los dioses, esto oyes: ojalá yerre yo desnuda entre leones! Antes de que una horrible flacidez se apodere de mis mejillas, tan hermosas, y de que a esta tierna presa el jugo se le vaya, prefiero, conservando mi hermosura, ser pasto de los tigres. ¡Despreciable Europa!, tu padre ausente te está urgiendo: ¿por qué tardas en morir? Colgándolo de este quejigo, con el ceñidor que te ha acompañado tan al caso, quebrar puedes tu cuello. O si gustas para morir de las peñas y los cantiles afilados, ea, confíate a la borrasca desatada; a no ser que prefieras hilar la porción que quiera darte un ama[1331], pese a tu sangre regia, y que te entreguen como concubina a una señora bárbara».

Asistía Venus a sus quejas con pérfida sonrisa y su hijo[1332] con el arco destensado; luego, cuando se hubo burlado lo bastante, dijo: «Abstente de iras y de encendidas riñas cuando el toro aborrecido te entregue esos cuernos que quieres desgarrarle. No sabes ser la esposa de Júpiter invicto; déjate de sollozos y aprende a sobrellevar tu gran fortuna, que una parte del orbe ha de llevar tu nombre[1333]».

[1330] Recuérdese que en el Hades había una puerta de cuerno por la que salían los sueños verdaderos y otra de marfil, por la que salían los vanos; véanse HOMERO., *Od.* XIX 562 ss.; VIRGILIO, *Eneida* VI 893 ss.

[1331] El *pensum* era, en efecto, la ración de lana que cotidianamente se daba a una esclava para que la hilara.

[1332] Naturalmente, Amor-Cupido, que cumplida ya su misión ha podido destensar su arco.

[1333] El nombre de Europa aplicado a una de las partes del mundo está documentado, al menos, desde Hecateo de Mileto, en el siglo VI a. C. No parece que

28

En la fiesta de las Neptunales el poeta apremia a la cortesana Lide a que descorche un vino de reserva. En efecto, el día avanza y ella no parece animarse a comenzar la celebración (1-8). Los dos cantarán alternadamente a Neptuno y a las Nereidas, a Latona y a Diana; y al final, a Venus y a la Noche (9-16).

¿Qué es lo mejor que puedo hacer en la fiesta de Neptuno[1334]? Corre, Lide[1335], a sacar el cécubo[1336] que estaba reservado, y dale un embate a esa tu sensatez tan bien guardada. ¿Te das cuenta de que el sol va declinando, y de que tú, como si se hubieran detenido el día alado, no te decides a arrebatar de la bodega el ánfora que allí está desde cuando Bíbulo fue cónsul[1337]?

Al alimón cantaremos a Neptuno y a las Nereidas[1338] de verdes cabelleras. Tú, con la curvada lira, responderás con cantos

derive del de esta heroína, ni del de ninguna de las otras Europas que aparecen en la mitología griega, e incluso pudiera ser de origen semítico; véase el artículo de H. Treidler en *Del Kleine Pauly* 2, Múnich, dtv, 1979: 448 s. Para Nisbet-Rudd (pág. 320), «la extravagancia de la conclusión sugiere que tampoco aquí el poeta espera ser tomado demasiado en serio».

1334 Las Neptunales se celebraban el 23 de julio.

1335 El mismo nombre, griego y seguramente convencional, de II 11 y III 11. Aquí, según Nisbet-Rudd, se trataría de una *psaltría* o citarista profesional, con todo lo que eso conllevaba por entonces. Precisamente por ello los comentaristas citados ven un toque de ironía en la «sensatez» que acto seguido se le atribuye.

1336 Véase nota a I 20, 9.

1337 Es decir, desde el 59 a. C. Los comentaristas sospechan que hay una ironía en el hecho de que Horacio sólo cite al menos importante de los cónsules de aquel año —el otro había sido, nada menos, Julio César—, cuyo nombre, además, venía a significar «bebedor».

1338 Una especie de ninfas marinas, hijas de Nereo.

a Latona y a las raudas flechas de la Cintia[1339]; y en la última canción se hablará de la que reina en Cnido y en las lucientes Cícladas, y visita Pafos llevada por el tiro de sus cisnes[1340]; y también de la Noche[1341], en merecida nenia.

29

Horacio invita a Mecenas a disfrutar de las *delicatessen* que para él guarda en su villa, y a que no se limite a mirar de lejos al campo, desde su palacio romano; pues a los ricos les sienta bien una cena en el sencillo hogar de sus amigos más modestos (1-16). El estío está en su plenitud, pastores y rebaños buscan la sombra y los arroyos; pero Mecenas está preocupado por sus tareas políticas y por las amenazas de los pueblos extranjeros (17-28). Los dioses han preferido ocultarnos el futuro y se ríen de quien pretende averiguarlo; hay que ocuparse del presente, pues lo demás fluye imprevisible, como el Tíber (29-41). Será feliz quien tenga dominio de sí mismo y pueda decir cada día que ha vivido. Lo que luego venga, sea bueno o sea malo, no podrá cambiar lo ya pasado (41-48). La Fortuna favorece hoy a uno y mañana a otro; el poeta le agradece su compañía, pero sabe conformarse si lo abandona (49-56). Él no se rebaja a miserables súplicas cuando el mar embravecido amenaza con engullir sus bienes; antes bien, en su humilde barquilla evitará las tempestades del Egeo, con la protección de los Dioscuros (57-64).

[1339] Ártemis-Diana, así llamada porque en el monte Cinto, en Delos, la había alumbrado a ella y a Apolo su madre Latona, antes nombrada.

[1340] Evidentemente, Afrodita-Venus; véase nota a I 30, 1. Los cisnes son las aves que más frecuentemente aparecen tirando del carro de la diosa.

[1341] La *nenia* era, como se sabe, un canto fúnebre, y como tal no parece que le cuadre mal a la Noche; pero resulta un tanto sorprendente el contraste que este final establece con respecto al tono festivo del resto de la pieza. Por ello, y basándose en ciertas noticias antiguas, se ha pretendido que *nenia* significa aquí «canto final» (véase el comentario de ROMANO). En cambio WILLIAMS cree que estamos ante una fina ironía de Horacio, que daría a entender que la fiesta acabará «with love-making».

Descendiente de reyes tirrenos[1342], un vino suave en un ánfora nunca volcada, y rosas y mirobálano[1343] para tu cabello exprimido, a ti, Mecenas, te esperan desde hace tiempo en mi casa. Líbrate de impedimentos, y no estés de continuo mirando a Tíbur, copiosa en aguas, y al inclinado campo de Éfula, y a las cimas del parricida Telégono[1344]. Deja esa abundancia que hastía y esa mole que a las altas nubes se acerca[1345]; deja de admirar el humo, riqueza y estruendo de Roma bienaventurada. Muchas veces los cambios les caen en gracia a los ricos; y las cenas sencillas junto al modesto hogar de los pobres, sin doseles ni púrpuras, les han hecho desarrugar la frente cargada de cuitas.

Ya el brillante padre de Andrómeda muestra su fuego escondido; ya enloquecen Proción y la estrella del León furibundo, en tanto que el Sol trae de nuevo el estiaje[1346]. Ya el pastor

---

1342 Recuérdese que Mecenas era considerado como descendiente de reyes etruscos; véase I 1, 1. El dedicatario de aquella oda inicial y el tema de su regia estirpe reaparecen simétricamente en ésta, penúltima del bloque de los tres primeros libros, justamente antes de la *sphragís* o «sello» final (NISBET-RUDD) que es la siguiente.

1343 Entendemos, siguiendo a KIESSLING-HEINZE, que el *balanus* («bellota») del original es el *myrobalanus* de PLINIO, *Hist. Nat.* XII 100, baya de una palmera de Egipto de la que se extraía un perfume empleado en los banquetes.

1344 Mecenas, retenido en Roma en verano por sus obligaciones políticas, se conforma con mirar desde su casa del Esquilino hacia lugares más frescos: Tíbur (véase nota a I 7, 12); Éfula, en las faldas de los montes Sabinos, y Túsculo, al S. E. de la Urbe, considerado como fundación de Telégono, hijo de Ulises y de la maga Circe, que mató a su padre sin saber quién era.

1345 El poeta parece aludir a la *turris Maecenatiana* que su protector había construido en su casa del Esquilino. A ella se subiría Nerón para contemplar el famoso incendio de Roma en el verano del año 64 d. C., según SUETONIO, *Vidas de los doce Césares* VI *(Nerón)* 38, 2; véase la traducción y nota de R. M.ª AGUDO CUBAS en el vol. 168 de esta B. C. G.

1346 El padre de Andrómeda era Cefeo, catasterizado en la homónima constelación boreal. Según la doctrina tradicional que Horacio sigue, su orto se situaba a principios de julio, efeméride que luego se ha retrasado por la precesión

fatigado, con su lánguida grey, va buscando las sombras y el río, y los matorrales del hirsuto Silvano[1347]; y la ribera callada echa en falta los vientos errantes[1348]. Pero tú te preocupas del bienestar de la ciudadanía, y pensando en la Urbe te inquietas por lo que traman los seres y Bactra, reino de Ciro, y el Tánais, sumido en la discordia[1349].

La divinidad, prudente, esconde en densa noche el final del tiempo venidero, y se ríe si un hombre lleva sus miedos más allá de lo que es justo[1350]. Procura, con serenidad, arreglar las cosas del momento; lo demás, allá va como el río, que unas veces corre en paz por medio de su cauce buscando el mar de Etruria[1351], y otras hace rodar a un tiempo piedras gastadas, raíces arrancadas de cuajo, ganados y casas, no sin el fragor de los montes y del bosque vecino, cuando un fiero diluvio encrespa los ríos tranquilos.

---

de los equinoccios. Proción («el que precede al perro», es decir a la Canícula, véase nota a III 13, 9) es la estrella principal de la constelación del Can Menor. En la constelación zodiacal del León entraba antiguamente el Sol el 23 de julio, fecha también hoy retrasada por la precesión.

[1347] Silvano era un dios romano de los bosques, frecuentemente confundido con Fauno y, consecuentemente, con el griego Pan.

[1348] Es decir, hasta las riberas de los ríos están silenciosas, porque no corren brisas que muevan los árboles que suele haber en ellas.

[1349] Repertorio de problemas exteriores que podían preocupar especialmente a Mecenas en unos momentos en que sobrellevaba graves responsabilidades, por encontrarse Augusto en España (véase NISBET-RUDD). Sobre los seres (los chinos) véase nota a I 12, 56; estaban lejos de los romanos, pero tenían fronteras con los partos, que sí eran para ellos motivo constante de inquietud. Bactra era la capital de la Bactriana, situada, aproximadamente, al N. del actual Afganistán; pertenecía al imperio parto, identificado por los romanos con el imperio persa, fundado por Ciro (véase nota a II 2, 17). Sobre el río Tánais, actual Don, véanse notas a III 4, 36, y III 10, 1; era tierra de escitas, en constantes guerras civiles.

[1350] Recurre el tema de I 11, la doctrina epicúrea de que no tiene sentido preocuparse por el porvenir.

[1351] Literalmente, «el mar Etrusco» o Tirreno, con clara referencia al régimen, tan irregular, del Tíber, una de cuyas riadas describía Horacio en I 2, 13 ss.

Dueño de sí[1352] y feliz vivirá quien pueda decir día tras día aquello de «he vivido». Que mañana el Padre[1353] llene el cielo de nubes negruzcas o de un sol reluciente: pese a todo, no ha de dejar en nada cuanto atrás ya queda ni deshará, volviéndolo en no acaecido, lo que la hora fugaz una vez consigo se ha llevado[1354].

La Fortuna[1355], que disfruta con su cruel negocio y se obstina en jugar a su azaroso juego, lleva de aquí para allá sus honores, tan inciertos, ahora benévola conmigo y después con otro. Cuando se queda, yo la alabo; mas si bate sus alas veloces, renuncio a lo que me haya dado, me envuelvo en mi virtud y busco, sin dote ninguna, la honrada pobreza.

A mí, si el mástil muge con la borrasca del ábrego, no me va a rebajar a míseros ruegos, y a pactar con votos que las mercancías de Chipre y de Tiro no den más riquezas al mar avariento[1356]. Pues entonces, con la ayuda de un bote de remos, seguro me han de llevar por el Egeo encrespado la brisa y, junto con su gemelo, Pólux[1357].

[1352] Horacio alude al ideal filosófico, de origen estoico, de la *enkráteia* o «autodominio» del sabio; pero luego, con el precepto de «vivir al día», más bien parece seguir doctrinas epicúreas; véase la nota de NISBET-RUDD.

[1353] Es decir, Júpiter.

[1354] ROMANO glosa muy bien esta vieja idea: «sólo el pasado está en nuestra segura posesión, al no estar ya sujeto a ninguna ley divina». Una versión actual y popular de esta doctrina epicúrea vendría a ser la de nuestro «Que me quiten lo bailado...».

[1355] Sobre la Fortuna, sus caprichos y su representación con alas, véanse notas a I 34, 15, y I 35, 1.

[1356] Escena tópica: el navegante que ve que se va a pique su barco, con las mercancías que trae del Oriente, hace a los dioses toda clase de promesas; es la misma, por ejemplo, de II 16, 1 ss. Horacio adopta la actitud ilustrada de los epicúreos, que desprecia tan interesadas humillaciones.

[1357] Recuérdese que los Dioscuros, Cástor y Pólux, protegían a los navegantes; véase nota a I 3, 2.

30

Éste es el colofón, lleno de legítimo orgullo, que Horacio pone al conjunto de los tres libros de *Odas* publicados en el año 23 a. C. En él se jacta de haber levantado un monumento imperecedero y que sobresaldrá sobre las propias Pirámides de Egipto, inmune a las inclemencias del tiempo y al paso de los siglos (1-5). Por ello, una gran parte de él mismo —su obra— sobrevivirá a la muerte mientras exista Roma (6-9). De él se contará, en su árida Apulia natal, donde resuena el Áufido y antaño reinó Dauno, que, aunque de humilde cuna, fue el primero en escribir en latín metros eolios (10-14). Y al fin brinda a la musa su triunfo, rogándole que lo corone con el laurel de Apolo (14-16).

He dado cima a un monumento más perenne que el bronce y más alto que el regio sepulcro[1358] de las Pirámides; tal que ni la lluvia voraz ni el aquilón desatado podrán derribarlo; ni la incontable sucesión de los años, ni el veloz correr de los tiempos.

No moriré yo del todo y gran parte de mí escapará a Libitina[1359]. Sin cesar creceré renovado por la celebridad que me espera, mientras al Capitolio suba el pontífice con la callada virgen[1360].

[1358] Para *situ* se han propuesto también otras traducciones, como «construcción» o «mole», o bien «herrumbre» «abandono» (con el sentido de «cosa vieja»). Seguimos, con KIESSLING-HEINZE la interpretación de Porfirión. Véase el *status quaestionis* del reciente comentario de NISBET-RUDD.

[1359] Es decir, «a la muerte»; pues Libitina era la divinidad romana de las pompas fúnebres.

[1360] Referencia a las solemnidades en las que el Pontífice Máximo, acompañado de la *Virgo Maxima*, la decana de las Vestales, subía al templo de Júpiter Capitolino. El poeta, pues, iguala la duración de su fama póstuma a la de la propia Roma.

De mí se dirá —allá[1361] por donde violento el Áufido retumba y Dauno, escaso de agua, reinó sobre pueblos montaraces[1362]— que, poderoso a pesar de mi origen humilde[1363], fui el primero en llevar el canto eolio a las cadencias itálicas[1364].

Acepta este orgullo debido a tus méritos[1365], y con el laurel de Delfos[1366], Melpómene[1367], cíñeme de buen grado los cabellos.

[1361] Algunos estiman que adscribir las dos subordinadas de *qua... populorum* a la oración de *dicar*, como aquí hacemos siguiendo a Dacier y a Fraenkel (1957: 104), empobrece el sentido, pues Horacio limitaría el encomio de sus méritos a su región natal; y por ello creen que esas oraciones más bien concretan el humilde origen del que se habla luego. Sin embargo, el augurio del poeta que espera que se hable de él precisamente en su tierra es, como recuerda Romano, «un motivo poético tradicional». Por ello —como escribe Syndikus (*ad loc.*)— «La interpretación natural de la frase no tiene nada de inadecuado». En la misma línea está el comentario de Nisbet-Rudd.

[1362] Horacio recuerda su Apulia natal: el río Áufido, actual Ófanto, famoso por sus súbitas crecidas; Dauno era el mítico epónimo de los daunos (véase nota a I 22, 13), pobladores de la reseca Apulia.

[1363] Hay quienes adjudican esta aposición a Dauno, lo que nos parece desproporcionado al carácter meramente circunstancial de su aparición en el texto. En cambio, Horacio gustaba de recordar su humilde cuna en contraste con su talla de poeta; así, por ejemplo, en *Epíst.* I 20, 20.

[1364] Está clara la reivindicación de Horacio: la primacía en la composición de metros líricos eolios en latín. Sin embargo, ha habido divergencias en la traducción de *deduxisse*, en el que algunos han querido ver sutilezas (ideas como la de «hilar» o «afinar») cuya pertinencia se nos escapa. Seguimos, pues, la interpretación de quienes, como Syndikus (*ad loc.*), entienden que *deducere* significa ahí lo mismo que suele significar en general. Cuestión menor nos parece, en cambio, la de si «modos» ha de entenderse como «ritmos», «melodías» o «cadencias»; pues cualquiera de esos sentidos no sería más que una manera de decir que los metros eolios de Horacio estaban escritos en latín.

[1365] Es decir, el poeta empieza por brindar su gloria a la musa que lo ha inspirado, antes de reclamar la condecoración que cree merecer.

[1366] Atributo de Apolo, el dios adivino de Delfos, patrono de la poesía por excelencia.

[1367] Sobre las musas véase la nota a I 1, 33; y sobre Melpómene la nota a I 24, 3.

LIBRO IV

1

La «gran oda a Venus» (PÖSCHL, 1991: 268) abre este último y rezagado libro de los *Carmina* de Horacio. El poeta, ya casi cincuentón, se queja de que la diosa pretenda inducirlo a sentir y a cantar nuevos amores. En efecto, él ya no es el mismo de sus años mozos, ya no está para sobrellevar su yugo, por lo que mejor será que ella fije su atención en los mozos que la invocan (1-8). Por ejemplo, en Paulo Máximo, joven noble al que adornan todas las virtudes, y que sin duda está dispuesto a servirla con entusiasmo y a celebrar sus triunfos amorosos erigiéndole un santuario y una estatua junto al lago Albano. Allí multiplicará los sacrificios a la diosa, en los que coros juveniles cantarán sus alabanzas (9-29). Volviendo sobre sí mismo, Horacio asegura que ya no lo atraen los amoríos ni las fiestas; sin embargo, acaba reconociendo que al mirar al bello Ligurino se le saltan las lágrimas y la lengua se le traba; que en sueños va tras él mientras corre por el Campo de Marte o nada por el Tíber (30-40).

¿De nuevo emprendes, Venus, las guerras tanto tiempo interrumpidas[1368]? ¡Ten piedad, te lo ruego, te lo ruego! Ya no soy el

[1368] Años atrás, al inicio de sus *Epístolas*, Horacio había expresado su propósito de sentar la cabeza: de abandonar a la frívola musa de su lírica para dedicarse a meditar sobre: «cuál es la verdad, qué es el bien...» (*Epíst.* I 1, 10 s.). Pero la diosa del amor vuelve a inquietarlo, y por ello le dirige este *hýmnos*

que era bajo el reinado de la buena Cínara[1369]. No te empeñes, madre cruel de los Cupidos[1370] dulces, en manejar al que cerca de diez lustros[1371] ya han vuelto duro para tu blando imperio; vete a donde te llaman los tiernos ruegos de los mozos.

Mejor será que, en alas de tus purpúreos cisnes[1372], a casa de Paulo Máximo[1373] lleves tu cortejo, si pretendes abrasar un corazón[1374] idóneo. Pues es noble y hermoso y no niega su palabra a los reos angustiados[1375]; y siendo un joven de mil[1376] buenas cualidades, llevará lejos las enseñas de tu hueste; y cuando se haya reído tras imponerse a las larguezas de un rival rumboso, junto

apopemptikós (es decir, «de desvío»), en el que le señala un objetivo más adecuado. Para la metáfora guerrera del amor véase nota a III 26, 2.

1369 Esta amada del poeta aparece también en IV 13, 21 s., donde se la da por ya muerta (lo que cuadra bien con el afectuoso calificativo que aquí le aplica), así como en *Epíst.* I 7, 28, y I 14, 33.

1370 Verso que repite el I 19, 1; véase la nota al mismo.

1371 Si Horacio tenía por entonces en torno a los cincuenta años —edad que en aquellos tiempos se consideraba bastante próxima a la vejez—, esta oda ha de fecharse en el 15 a. C.

1372 Véanse las notas a III 3, 12, y III 28, 15.

1373 Paulo Fabio Máximo, nacido hacia el 44 a. C., cónsul en el 11 a. C. y amigo de Ovidio, a cuya boda con Marcia, parienta de Augusto, probablemente alude la oda. En sus últimos días, el príncipe llevó a Máximo como único acompañante en una visita secreta a su nieto Agripa Póstumo, recluido en la isla de Planasia. Máximo habría hablado del encuentro a Marcia y ésta a Livia, la astuta esposa de Augusto y madre de Tiberio, ya sucesor *in pectore*. El príncipe, al parecer, se enteró de que su visita había trascendido, y poco después Máximo murió en oscuras circunstancias. En su funeral, la propia Marcia se acusó de ser la causa de la muerte de su marido (*cf.* TÁC., *An.* I 5).

1374 En realidad, Horacio no habla del corazón, sino del hígado, víscera considerada como sede de las pasiones ya en la Grecia clásica; por ejemplo, en ESQUILO, *Euménides* 135.

1375 La tarea de defender a los acusados ante los tribunales, empeñando su capacidad y su influencia, era una especie de *sport* que los romanos de elevada condición solían ejercer, y de manera gratuita.

1376 El *numeral hiperbólico* que emplea Horacio se queda en cien.

a los lagos Albanos[1377] una estatua de mármol ha de alzarte, por vigas de tuya[1378] resguardada. Allí olerás el aroma de inciensos abundantes y te deleitarán la lira y la flauta berecintia[1379], a las que se unirán los cantos, sin que falte la siringa[1380]. Allí, dos veces cada día, los muchachos y las mozas tiernas, loando tu poder, por tres veces golpearán la tierra con su pie, tan blanco, al modo de los salios[1381].

A mí ya no me placen mujer ni mozo alguno, ni la crédula esperanza de un amor correspondido; ni competir con las copas, ni ceñir de flores nuevas mi cabeza. Y sin embargo, ¿por qué —¡ay, Ligurino[1382]!—, por qué corre por mis mejillas alguna que otra lágrima? ¿Por qué mi lengua, a la que no le faltaba la elocuencia, cae a medio hablar en un silencio poco honroso? En mis sueños nocturnos cogido ya te tengo; ya te sigo cuando vuelas en el Campo de Marte por el césped, y cuando arisco vuelas por las volubles aguas[1383].

[1377] Propiamente, sólo hay un lago Albano, el que conserva tal nombre, junto a la villa papal de Castelgandolfo; pero en sus cercanías, también al pie de los montes Albanos, se encuentra asimismo el lago de Nemi *(Nemorensis)*.

[1378] Parece tratarse de la *thuia uermiculata*, una especie de cedro, árbol con el que el término empleado por Horacio *(trabe citrea)* guarda evidente relación etimológica; véase el comentario de ROMANO.

[1379] Véase nota a I 18, 13.

[1380] Según parece, la flauta de Pan, formada por cañas adosadas.

[1381] Sobre los salios y sus danzas véase nota a I 36, 12.

[1382] Según HEINZE y ROMANO (véanse sus respectivas introducciones al poema) el que el nombre del mozuelo sea latino —y no griego, según la más convencional onomástica de los poemas amorosos de Horacio— induce a pensar que se trate de un pseudónimo de un personaje real.

[1383] Recuérdese que el Campo de Marte estaba a la orilla del Tíber.

2

En respuesta, según se cree, a una invitación de Julo Antonio para que celebrara en un poema de estilo pindárico el regreso de Augusto tras su viaje a la Galia del 16 a. C., escribió Horacio esta *recusatio (cf.* I 6): emular a Píndaro sería una locura como la que llevó a Ícaro a acabar su vuelo en las aguas del Egeo (1-4). En efecto, la poesía del gran lírico tebano fluye majestuosa, como un torrente desbordado, con palabras nuevas y ritmos insólitos; ya sea en sus ditirambos e himnos, ya en sus encomios, epinicios o trenos (5-24). Píndaro es el cisne que vuela en las alturas; Horacio, en cambio, la industriosa abeja que de flor en flor liba el néctar de sus versos (25-32). Ha de ser, pues, alguien como el propio Julo, poeta de mayores ambiciones, quien cante el retorno victorioso del César, las bondades de su gobierno y el júbilo de la ciudadanía al recibirlo (33-45). A esa alegría se sumará Horacio, aclamándolo como uno más de los romanos (45-52). Con tal motivo, Julo, conforme a su elevada condición, ofrecerá un sacrificio suntuoso, mientras que Horacio se contentará con el de un hermoso ternero que ya tiene preparado (53-61).

Todo el que a Píndaro[1384] emular pretende, oh Julo[1385], se apoya en unas alas como las que Dédalo[1386] soldó con cera, destinado a dar nombre a un mar reluciente como el vidrio.

[1384] El más grande de los líricos corales griegos (518 - p. 446 a. C.). Su obra, que en los tiempos de Horacio ya sólo era conocida por una minoría, y por vía libresca, era el prototipo de la poesía solemne, ligada a las grandes celebraciones cívicas y religiosas, y en especial a los certámenes atléticos.

[1385] Julo Antonio, hijo de Marco Antonio el triúnviro y de Fulvia. Nacido hacia el 44 a. C., fue educado por Octavia, la hermana de Augusto, con la que su padre se había casado en el 40 a. C., para abandonarla por Cleopatra al cabo de unos años. En el 21 a. C., Augusto casó a Julo con su sobrina Marcela, hija de un anterior matrimonio de Octavia, y en el 10 a. C. lo encumbró hasta el consulado. En el año 2 a. C., tras descubrir que era uno de los amantes de su hija Julia, lo hizo condenar y lo forzó al suicidio. Sabemos que Julo escribió bastante poesía, sobre todo épica.

[1386] Sobre Dédalo y sus aventuras aeronáuticas véase la nota a I 3, 34.

Cual el torrente que del monte baja, desbordado por las lluvias de su cauce consabido, Píndaro hierve y corre inmenso con su voz profunda[1387]; merecedor del premio del laurel de Apolo[1388], ya cuando hace rodar palabras nuevas por sus osados ditirambos[1389] y se deja llevar de ritmos que a las leyes no se ajustan[1390]; ya cuando a los dioses canta y a los reyes, sangre de los dioses, por los que a justa muerte sucumbieron los centauros y sucumbió la llama de la Quimera[1391] horrenda; ya cuando habla

[1387] El original dice *profundo... ore*, literalmente «profunda boca», y algunos intérpretes prefieren ver ahí no un ablativo de cualidad, sino de origen: la poesía de Píndaro, como el río con el que se la compara, brotaría impetuoso de esa «boca».

[1388] Véase nota a III 30, 15.

[1389] El ditirambo era un subgénero de la lírica coral ligado a los cultos dionisíacos. De los de Píndaro sólo nos quedan fragmentos. Por lo demás, y como anota el comentario de ROMANO, citando a ARISTÓTELES, *Poética* 1459a, se consideraban como típicos del ditirambo los neologismos. Horacio, prolongando la comparación inicial, da a entender que Píndaro «hace rodar» las palabras nuevas por sus poemas, como el torrente las piedras que arrastra por su cauce.

[1390] Algunos creen que el poeta alude a ciertas libertades métricas de los ditirambos de Píndaro. Yo opino que la cuestión es más sencilla: en los tiempos de Horacio —tal vez ya mucho antes—, una vez decaída la tradición viva de la poesía coral (la de su ejecución musical), su compleja métrica o «colometría» ya era poco o nada conocida; de modo que esos poemas se copiaban y leían como si fueran prosa, por más que se supiera que eran verso (*cf.* CICERÓN, *Orador* 183). Incluso he sostenido que el motivo principal por el que Horacio no se consideró un seguidor de Píndaro, al que tanto admiraba, en la misma medida en que se tenía por epígono de Alceo y de los líricos monódicos, es que no logró comprender ni, por tanto, imitar sus ritmos, de período mucho más amplio y complejo que el de los eolios; *cf.* J. L. MORALEJO, 1996: 67 s., donde me baso en L. CASTAGNA, 1989, «Il pindarismo mediato di Orazio», *Aevum antiquum* 2: 191 ss. Véase también G. CALBOLI, «zur Pindarode: Horaz und Terenz, *Philologus* 141 (1977): 86-113.

[1391] Horacio pasa sumaria revista a algunos temas pindáricos; ante todo, himnos a los dioses y encomios de héroes. Sobre la lucha de lapitas y centauros, véase la nota a I 18, 8; sobre la quimera, nota a I 27, 23.

de aquellos a los que la palma elea[1392] devuelve a casa convertidos en seres celestiales —el púgil o el caballo—, y los premia con un don que vale más que cien estatuas; o cuando llora al mozo arrebatado a la llorosa prometida, poniendo por las estrellas su fuerza, su coraje y sus virtudes de oro, evitando que se las lleve el Orco negro[1393].

Al cisne dirceo[1394] un aura poderosa lo levanta, Antonio[1395], cuando busca los altos espacios de las nubes; yo, al modo y manera de la abeja del Matino[1396], que con trabajo ingente los sabrosos tomillos va libando, por el bosque y las riberas de la bien regada Tíbur, poca cosa como soy, voy haciendo mis versos laboriosos.

Serás tú, poeta de más alto plectro, quien cante a César cuando, ataviado con la bien ganada fronda, arrastre por la cuesta sagrada a los sigambros fieros[1397]. Ningún don mayor ni

[1392] Como se sabe, buena parte de la poesía de Píndaro, y especialmente de la que ha llegado hasta nosotros, la forman los *Epinicios*, cantos en honor de los vencedores en los juegos panhelénicos. Horacio alude aquí, por antonomasia, a los de Olimpia, situada en la región de la Élide, en el O. del Peloponeso. Sobre la palma como trofeo olímpico véase la nota a I 1, 5.

[1393] Horacio alude ahora a los *thrénoi* o lamentos fúnebres de Píndaro. La fama póstuma que puede conferir un gran poeta evita que el recuerdo del personaje muera con él.

[1394] Es decir, Píndaro: cisne en cuanto que poeta (recuérdese la metamorfosis del propio Horacio en II 20); «dirceo», por alusión a una famosa fuente de Tebas, cerca de la cual había nacido.

[1395] Naturalmente, el mismo Julo Antonio.

[1396] Véase la nota a I 28, 3.

[1397] Alusión al retorno de Augusto de la Galia, una vez conjurado el peligro de las invasiones germanas, entre ellas las de los sigambros o sicambros, que lo habían obligado a marchar allá en el año 16 a. C. En la celebración, el príncipe iría coronado con el laurel de rigor, llevando a los enemigos prisioneros en su cortejo, cruzaría el Foro por la Vía Sacra, para luego subir al Capitolio por el *Clivus Capitolinus*. Sin embargo, los invasores germanos se retiraron sin plantear batalla, por lo que no hubo lugar a la celebración de un verdadero triunfo.

mejor que su persona han hecho a la tierra ni han de hacer los hados ni los dioses buenos, aunque los tiempos vuelvan al oro primitivo[1398]. Y cantarás los días alegres y la pública fiesta de la Urbe, por haberse logrado el retorno del valiente Augusto y el Foro vacío de litigios[1399].

Entonces, si algo puedo yo decir que de oírse digno sea, a ti se sumará de mi voz la mejor parte, y cantaré: «¡Oh hermoso sol[1400], oh digno de alabanza!», feliz por haber recuperado a César. Y a ti[1401], mientras avanzas, te aclamaremos: «¡Ío, Triunfo!»[1402], y no sólo una vez —«¡Ío Triunfo!»—, los ciudadanos todos, y ofreceremos incienso a los benignos dioses.

Tú[1403] cumplirás con diez bueyes y otras tantas vacas, yo con un ternero recental que, abandonada ya la madre, se hace novillo en los copiosos prados y está a mis votos destinado. En su frente imita los curvados fuegos de la luna en su tercer retorno[1404]; en ella lleva una mancha que parece de nieve, y el resto de su capa es rubio.

1398 Es decir, la mítica Edad de Oro, época de la felicidad sin límites.

1399 Naturalmente, la celebración pública del triunfo implicaría la suspensión de las actividades judiciales, que tenían en el Foro su sede.

1400 Es decir, «día».

1401 Pasaje discutido, que algunos han considerado necesitado de enmienda (Shackleton Bailey lo da por corrupto). El problema reside en el destinatario del apóstrofe, que según el más común sentir de los intérpretes, tendría que ser el propio Triunfo personificado. Recuérdese, sin embargo, lo dicho al final de la nota 1007.

1402 La aclamación tradicional a los generales victoriosos.

1403 El poeta se dirige de nuevo a Julo Antonio, que por su especial vinculación al príncipe y sus posibilidades económicas no puede excusarse de tamaña ofrenda; la suya, como luego se ve, será mucho más modesta.

1404 Los incipientes cuernos del ternero sugieren la imagen de la luna cuando empieza a ser visible. Horacio imita aquí a Mosco 2, 84 ss. (véase la traducción de M. García Teijeiro y M. T. Molinos en el vol. 84 de esta B.C.G.: 297).

3

El que al nacer recibe la mirada benigna de la musa se hará famoso; pero no por sus triunfos atléticos o militares, sino por su gloria de poeta (1-12). Así es como Horacio se ha ganado la veneración de la juventud romana e incluso el respeto de los envidiosos (13-16). A esa musa maravillosa debe el poeta el que lo señalen por las calles como el gran lírico latino, y por ello le brinda agradecido los frutos de la inspiración con que ha querido distinguirlo (17-24).

Al que tú, Melpómene, hayas mirado al nacer con ojos complacientes[1405], ni las fatigas del Istmo[1406] lo harán famoso púgil, ni un caballo infatigable lo llevará vencedor en carro aqueo; ni sus hechos de guerra lo han de mostrar al Capitolio, como caudillo coronado con las hojas delias[1407], por haber abatido las soberbias amenazas de los reyes. Sin embargo, las aguas que rie-

[1405] Se admite que aquí hay una reminiscencia de HESÍODO, *Teogonía* 81 ss.: «Al que honran las hijas del poderoso Zeus, y le miran al nacer, ..., a éste le derraman sobre su lengua una dulce gota de miel y de su boca fluyen melifluas palabras» (trad. de A. PÉREZ JIMÉNEZ, en el vol. 13 de esta B.C.G.); y también de CALÍMACO, *Aitia*, fr. 1, 37 s.: «Pues las Musas a todos en quienes de niños fijaron favorables su mirada, ya canosos su afecto no les quitan...» (trad. de M. BRIOSO en el vol. 33 de esta B.C.G.). Sobre Melpómene véase nota a I 24, 3. En III 30, 16, Horacio ya la había citado como a su principal inspiradora.

[1406] Alusión a los Juegos Ístmicos, que se celebraban cada dos años en Corinto. También a ellos, o más en general a todos los certámenes deportivos griegos, se refiere el «carro aqueo» que luego sigue. Por lo demás, el del triunfo deportivo, al lado del militar, el político o el económico, es un número obligado en las odas de tipo *priamel*, desde la propia I 1, a cuya nota introductoria remitimos.

[1407] Las hojas de laurel de la corona triunfal, «hojas delias» porque en la isla de Delos había nacido Apolo, al que ese árbol estaba consagrado. Horacio nos habla del consabido triunfo de un general romano que marcha por la Vía Sacra hasta el Capitolio, tras haber vencido a algún rey extranjero.

gan a la fértil Tíbur y las espesas cabelleras de los bosques ilustre lo harán en el eolio[1408] canto.

Los hijos de Roma, primera de las urbes, se dignan ponerme en los amables coros de los vates[1409], y ya me muerde menos el diente de la envidia. Tú, que de la áurea tortuga el dulce sonar templas, oh Piéride[1410], que hasta a los mudos peces la voz de los cisnes les darías, si quisieras!: a tu favor yo debo por entero el que los viandantes me señalen con el dedo como el trovador de la romana lira[1411]. Mi inspiración y cuanto agrado —si es que agrado— a ti se debe.

4

El epinicio en honor de Druso, probablemente escrito a petición de Augusto *(cf. Vida de Horacio*: 2*, 22 ss. KLINGNER), se atiene, naturalmente, al estilo de Píndaro. Como la joven águila que ya sabe volar y cazar sola, o como el joven león que, recién destetado, ya acosa al corzo, así cayó el joven Druso sobre los bárbaros vindélicos, armados con las hachas propias de las amazonas; y aquel pueblo acostumbrado a las victorias supo entonces de qué eran capaces los dos Nerones, a los que el Príncipe había criado como a hijos suyos (1-28). La buena casta de los padres es patente en sus retoños; pero la educa-

[1408] Naturalmente, Horacio habla aquí de su propia gloria y vocación poética: la lírica eolia.

[1409] Véase la nota a I 1, 35. Se cree que Horacio alude aquí a la consagración pública que para él había supuesto el encargo del *Canto Secular,* cantado a coro en los Juegos Seculares del año 17 a. C.; véanse también la nota introductoria a dicha obra y la referencia a la misma en IV 41 ss.

[1410] Es decir, «Musa»; véase nota a III 4, 40. La «tortuga» antes nombrada es, naturalmente, la lira; véase nota a I 10, 6.

[1411] La expresión ha de entenderse en el más técnico de los sentidos: Horacio sería el primer *lírico* romano comparable a lo que los grandes eolios habían sido en Grecia, a tenor de su orgullosa proclama de III 30, 13 ss.

ción potencia las dotes naturales, que se ven empañadas cuando aquélla falla (29-36). Ya dos siglos antes, gracias a un Nerón y a su victoria en el Metauro, había logrado Roma invertir la marcha de su guerra con Aníbal, que como un incendio o un vendaval había devastado Italia. Entonces comenzó su revancha (37-44). El cartaginés se percató de que su derrota estaba cerca y pensó ya en ponerse a resguardo de aquel pueblo invencible, que había resucitado en Italia a la perdida Troya y que de sus propias derrotas sacaba nuevas fuerzas (45-60). Roma era como la hidra, cuyas cabezas cortadas daban lugar a muchas otras, o como alguno de los muchos prodigios de la Cólquide o de Tebas: cuanto más se la hundía, resurgía más pujante (61-68). El caudillo púnico vio perdida su esperanza con la derrota y muerte de Asdrúbal; porque nada era imposible para el valor de los Claudios, favorecido por el poder de Júpiter (69-76).

Al igual que al alado sirviente del relámpago[1412], al que el rey de los dioses, Júpiter, dio el reino de las aves vagabundas, tras probar su lealtad con el rubio Ganimedes[1413], un día su juventud y el vigor heredado de sus padres lo empujaron a marchar lejos del nido, cuando aún nada sabía de fatigas; y alejadas ya las nubes, los vientos de primavera le enseñaron a hacer, despavorido, insólitos esfuerzos; y luego un ímpetu fogoso lo lanzó, lleno de encono, contra los rediles, y ahora contra las sierpes[1414], que le plantan cara, lo ha llevado el ansia de comida y de combate; o tal como vio al león que ya ha dejado la ubre y la leche de su rubia madre, al corzo entregado a los lozanos pas-

[1412] Es decir, el águila, el ave emblemática y *escudera* de Júpiter, al que le sumistraba los rayos que lanzaba. El término «sirviente» me parece muy adecuado, puesto que todavía se emplea en la lengua técnica militar para referirse al soldado que ayuda en el manejo de un arma no individual y, más concretamente, al artillero que aporta los proyectiles que se han de disparar.

[1413] Véase la nota a III 20, 16.

[1414] La enemistad entre águilas y serpientes es ya tópica en las más antiguas literaturas mediterráneas.

tos, a punto de sucumbir a un diente primerizo[1415]; así tal cual, al pie de los Alpes de la Recia[1416], han visto los vindélicos a Druso[1417] llegando en son de guerra. De dónde le viene a aquella gente la costumbre de llevar sus diestras siempre armadas de amazónicas[1418] segures, he dejado para otro momento el indagarlo, y tampoco está bien saberlo todo; pero aquellas bandas

---

[1415] Es decir, al de ese joven león que ha empezado a cazar por su cuenta.

[1416] Texto inseguro y discutido. Sigo, con KLINGNER, KIESSLING-HEINZE y otros, la lectura *Raetis (= Raeticis)*, propugnada por Heinsius sobre la base de códices de menor cuantía, frente al *Raeti* mejor acreditado y seguido, entre otros, por VILLENEUVE, BORZSÁK y SHACKLETON BAILEY (que, sin embargo, considera corrupto el pasaje). El comentario de ROMANO ofrece una razonable justificación de la opción aquí seguida. Los Alpes Réticos se hallan en la zona en la que actualmente lindan los territorios de Italia, Suiza y Austria. Allí fue donde, en el 15 a. C., Druso derrotó a los vindélicos, pueblo céltico que tenía su asiento principal en las cercanías del lago de Constanza.

[1417] Nerón Claudio Druso (38-9 a. C.), el segundo de los hijos que Livia, la esposa de Augusto, tuvo de su anterior marido Tiberio Claudio Nerón. Livia se unió al entonces César Octaviano antes de darlo a luz, e incluso se decía que era aquél su verdadero padre. En todo caso, a su lado se crió, al igual que su hermano mayor, Tiberio, el futuro emperador. Fue muy popular por su natural franco y benévolo, tan distinto del de su hermano, no menos que por su probado valor militar, y dejó una imborrable añoranza entre el pueblo romano tras su prematura muerte en Germania a consecuencia de un accidente ecuestre. De su matrimonio con Antonia la Menor, sobrina de Augusto e hija de Marco Antonio, tuvo al también malogrado Germánico, heredero de su prestigio, y al mediocre Claudio, al que los azares de la historia encumbrarían al Imperio.

[1418] Porfirión anota que la alusión a las míticas mujeres guerreras se debe a que los vindélicos habían tomado de ellas sus hachas, después de que los hubieran arrojado de Tracia, su tierra originaria; pero la noticia no tiene otros apoyos y por ello algunos han pensado que el poeta alude, y tal vez con ironía, a una *Amazónide* que por entonces había publicado Domicio Marso. El pasaje, un tanto prosaico, les ha parecido a algunos fuera de lugar e incluso espurio («inútil y ridículo paréntesis introducido por algún copista» lo llamó M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica* VI, 1951: 163); pero en la poesía alejandrina no faltaban estos excursos eruditos.

largo tiempo y por todas partes vencedoras, vencidas a su vez por la pericia de un muchacho, supieron cuánto podían un alma y un carácter que en un hogar feliz se habían criado, y cuánto el afecto paternal de Augusto hacia los Nerones[1419] desde niños.

De los valientes y buenos los valientes nacen; en los novillos está y en los caballos la casta de sus padres, y las fieras águilas no engendran pacíficas palomas. Pero la enseñanza lleva a más la virtud que se ha heredado, y un buen cultivo los pechos robustece; siempre que fallan las costumbres, los vicios deshonran a las almas bien nacidas.

De lo que debes, oh Roma, a los Nerones, testigos son las aguas del Metauro y Asdrúbal derrotado[1420], y aquel hermoso día que, ahuyentadas las tinieblas, fue el primero en sonreírle al Lacio con el nutricio don de la victoria[1421]; cuando el africano[1422] terrible cabalgó por las itálicas ciudades, como la llama a través de los pinares o el viento euro por las olas de Sicilia.

Tras esto, con esfuerzos siempre coronados de fortuna, se creció la juventud romana y los templos, devastados por la violencia impía de los púnicos, tuvieron otra vez en pie a sus dioses. Y el pérfido Aníbal al fin dijo[1423]: «Nosotros, ciervos a merced de los

1419 Es decir, Tiberio Claudio Nerón y Nerón Claudio Druso, hijos de Livia e hijastros del príncipe; véase la nota al v. 18.

1420 Como advierte Romano, y en la línea compositiva de Píndaro, tras la *gnṓme* (la reflexión moral), Horacio introduce el *mŷthos* ilustrativo, aunque de carácter netamente histórico: la más gloriosa gesta de los antepasados de Druso y Tiberio: la victoria de Gayo Claudio Nerón sobre Asdrúbal, el hermano de Aníbal que acudía a Italia a llevarle refuerzos, junto al río Metauro, en el 207 a. C.

1421 Literalmente, Horacio habla de la *adorea*, la recompensa de trigo que antiguamente se solía dar a los soldados vencedores.

1422 Naturalmente, Aníbal.

1423 Este discurso puesto en boca de Aníbal no está falto de base histórica. Así, en Tito Livio, XXVII 51, 12, podemos leer que cuando Aníbal supo de la derrota y muerte de Asdrúbal, «cuentan... que dijo que veía claro el destino de Cartago» (trad. de J. A. Villar, en el vol. 177 de esta B.C.G.).

rapaces lobos, osamos acosar a los que burlar y rehuir ya es gran triunfo. El pueblo valeroso que desde Ilión en llamas, zarandeado por las olas de Toscana, logró llevar a sus dioses, a sus hijos y a sus viejos padres hasta las ciudades de la Ausonia[1424]; al igual que la encina desmochada por las duras hachas en el Álgido[1425], feraz en negra fronda, en medio de los golpes y matanzas saca fuerza y vigor del propio hierro. No con más fuerza se creció la hidra[1426], mutilado su cuerpo, frente a Hércules, al que tanto le dolía ser vencido; ni la Cólquide ni Tebas la de Equión[1427] generaron mayor monstruo. La hundirás en lo más hondo, y saldrá a flote más lozana; la combatirás y cubriéndose de gloria echará por tierra al vencedor aunque esté entero, y hará guerras que darán que hablar a las esposas. Ya no mandaré a Cartago ufanos mensajeros; se acabó, se acabó toda esperanza y la suerte de nuestro nombre, muerto Asdrúbal. No hay cosa que no logre el brazo de los Claudios[1428], al que ampara Júpiter con su poder benigno y su propia sagacidad airoso saca de los peores riesgos de la guerra».

1424 Nombre que, como el de Hesperia, habían dado al Sur de Italia los colonos griegos, y que pervivió en el del pueblo de los auruncos. Luego, y en gran medida gracias a Virgilio, se convirtió en denominación de tono arcaico y poético para toda la península. Obsérvese de paso que en estos versos Horacio resume toda la saga que Virgilio desarrolló en su *Eneida*.

1425 Véase nota a I 21, 6.

1426 El fabuloso monstruo de Lerna, en el Peloponeso, con el que Hércules acabó en uno de sus famosos trabajos. Era una especie de serpiente múltiple, cuyas cabezas se reproducían una vez cortadas.

1427 La Cólquide, en el Cáucaso, era la patria de toda suerte de prodigios y brujerías. La mención de Tebas y de Equión alude al mito de Cadmo, fundador de la ciudad, que sembró por aquella tierra los dientes de un dragón al que había dado muerte. De ellos nació una mies de guerreros que luego se mataron entre sí. Sobrevivieron cinco, entre ellos Equión, que acabó casándose con una hija de Cadmo. Horacio compara implícitamente el brotar de esa hueste con la capacidad mostrada por Roma para reponer sus tropas, sobre todo tras la terrible derrota de Cannas, en el 216 a. C.

1428 Los Nerones eran una rama de la *gens* Claudia, a la cual pertenecieron

5

El poeta se queja a Augusto de que, pese a haber prometido en el senado un pronto retorno, dilate tanto su vuelta a la patria, privándola de la luminosa alegría de su presencia (1-8). Al igual que la madre del joven navegante al que impiden regresar a casa los vientos contrarios no ceja en sus plegarias y otea de continuo el horizonte, así Roma ansía la vuelta de su César (9-17). En efecto, gracias a él se mantiene la paz en los campos y en los mares, y en las familias reinan las buenas costumbres (18-24). Nadie ha de temer a partos, escitas o iberos mientras él esté sano y salvo. Todos pueden vivir tranquilos en sus propias tierras cuidando de su hacienda; y tras la cena incluyen al Príncipe en sus brindis por los dioses lares y los héroes. De la mañana a la noche aclaman los romanos la bondad de su gobierno (25-40).

Tú[1429], que de la bondad de los dioses has nacido, del pueblo de Rómulo guardián egregio, ya llevas lejos demasiado tiempo. Puesto que al venerable consejo de los padres un pronto retorno habías prometido, vuelve. Restituye a tu patria la luz, caudillo bondadoso; pues cuando tu rostro, como una primavera, reluce para el pueblo, más grato corre el día y mejor brillan los soles.

Igual que al mozo al que, con ráfaga envidiosa, allende las aguas de la mar de Cárpatos[1430] a la espera mantiene el viento

---

otros muchos grandes caudillos romanos, algunos de los cuales se distinguieron en esa misma guerra.

[1429] Horacio dirigió a Augusto esta especie de himno, «one of his most perfect poems» (FRAENKEL, 1957: 440), cuando el Príncipe aún no había regresado del viaje a la Galia e Hispania emprendido en el 16 a. C. (véase nota introductoria a IV 2).

[1430] Véase la nota a I 35, 8. Naturalmente, Horacio nos habla de vientos contrarios que impiden volver al navegante.

noto —tan alejado del hogar querido— sin dejarlo volver por más de un año, la madre lo reclama con sus votos, con augurios y preces, y no aparta su mirada de la orilla sinuosa, así también, herida de fieles añoranzas, la patria busca a César.

Y es que el buey vaga seguro por los campos, los campos fecundan Ceres y la Felicidad[1431] nutricia; por el mar en paz los marineros vuelan. La buena fe recela de la culpa[1432], no deshonra el escándalo la virtud de los hogares; costumbre y ley han puesto coto a la mancha de la infamia; se alaba a las madres que han parido porque sus hijos se parecen a sus padres[1433]; a la culpa acompaña y persigue su castigo.

¿Quién temerá a los partos, quién a los gélidos escitas, quién a las crías que en su seno lleva la Germania hirsuta, mientras César no sufra daño alguno? ¿A quién importarán las guerras de la fiera Hiberia[1434]? Cada cual acaba el día en sus colinas y guía la vid hacia los árboles desnudos[1435]; alegre torna luego a disfrutar del vino[1436], y en la sobremesa[1437], como a un dios, a ti te invoca. Brinda por ti con muchas preces, con vino puro que de

[1431] Horacio emplea aquí una palabra y divinidad de nuevo cuño, *Faustitas*, que traducimos por la que parece ser su más obvio equivalente. El sentido de estos versos parece ser el de dejar claro que, pese a la ausencia del César, la vida transcurre con la deseable normalidad.

[1432] Es decir, es la virtud de los ciudadanos la que les hace prevenir cualquier reproche justificado.

[1433] Obviamente, porque está claro que no son fruto de los adulterios, hasta entonces tan corrientes.

[1434] Al parecer, alusión a las guerras de Cantabria, que por entonces se estaban concluyendo; véase también la nota a I 29, 15.

[1435] Recuérdese el uso romano de hacer trepar las vides por los árboles vecinos.

[1436] Para los romanos la cena era la comida principal del día; y en ella tenía tanta importancia el vino, que para «cenar» se podía decir simplemente *potare*, que literalmente es «beber».

[1437] Las *secundae mensae* eran el momento de las libaciones rituales.

las páteras se vierte, uniendo tu divino poder al de los lares, como Grecia recuerda a Cástor y al gran Hércules[1438].

«Ojalá, caudillo bondadoso, asegures a Hesperia[1439] largas fiestas» —así, sobrios, de mañana te decimos, cuando queda todo el día por delante; y también te lo decimos bien bebidos, mientras el sol en el Océano se hunde.

6

Este solemne himno a Apolo, inspirado en el *Peán* 6 de Píndaro, data de la solemne ocasión del año 17 a. C., en la que Horacio recibió el encargo oficial de su *Canto Secular*. Tras la invocación ritual al dios en su condición de vengador de impiedades (1-8), viene la digresión mítica de rigor, centrada la más famosa de sus víctimas, Aquiles, que de no haber caído antes por obra de Febo, hubiera exterminado por completo a los troyanos (9-20). Sin embargo, por sus ruegos y los de Venus permitió Júpiter que Eneas sobreviviera para fundar una nueva patria (21-24). Después de esta transición hacia asuntos romanos y de una nueva invocación al dios como inspirador de toda poesía, Horacio lleva el discurso hacia su personal experiencia: gracias a Apolo él es el poeta del *Canto Secular*, que en su honor y en el de Diana entonaron los coros de doncellas y muchachos nobles, a los que invita a seguir el ritmo que él les marca (25-40). Y al final profetiza a una de esas doncellas que un día recordará la ocasión en que cantó a las órdenes del poeta Horacio (41-44).

Oh dios que diste que sentir a los hijos de Níobe[1440] castigando la desmesura de su lengua; y a Ticio, el violador, y al casi

[1438] Es decir, a grandes héroes con los que se equipara a Augusto.

[1439] Aquí Italia, aunque véase nota a I 36, 4.

[1440] Níobe o Niobe, esposa de Anfión, fue madre de una numerosa prole, de la que se ufanó frente a Latona, que sólo era madre de Apolo y de Ártemis-Dia-

vencedor de la alta Troya, Aquiles el de Ptía, que era mejor que cualquier otro, pero no guerrero de tu talla; aunque, hijo de la marina Tetis, estremeciera las torres de Dardania con el acoso temible de su lanza...

Aquél, cual pino herido por mordiente hierro, o como el ciprés que abate el viento euro, cayó cuan largo era y posó su cuello sobre el polvo teucro[1441]. Aquél no habría burlado, metido en el caballo que fingía ofrendas a Minerva[1442], a los troyanos de fiesta en mala hora ni a la corte de Príamo, entregada a júbilos y danzas. Antes bien, terrible para con los cautivos a plena luz del día —¡ay, ay, horror!—, echándoles mano sin piedad, a los niños todavía infantes hubiera abrasado en las aqueas llamas, incluso al escondido en el vientre de la madre, si el padre de los dioses, vencido por los ruegos tuyos y de Venus, tan amada, no hubiera concedido a la suerte de Eneas unos muros trazados con mejor auspicio[1443].

Tañedor de la lira, maestro de Talía[1444] la armoniosa, oh

---

na. Éstos vengaron la afrenta asaeteando a todos los hijos de Niobe. Siguen otros dos ejemplos de la venganza de Apolo: el de Ticio, sobre el cual véase nota a II 14, 8, y el de Aquiles, que según ciertas versiones murió, herido en su famoso talón, por una flecha disparada no por Paris, sino por el propio dios (*cf.* PÍND., *Peán* 6, 78 ss.).

1441 Es decir, troyano.

1442 El famoso caballo de madera fabricado por Epeo. Los troyanos, creyendo que, en efecto, era una ofrenda de los griegos antes de retirarse de la guerra, imprudentemente desguarnecieron su ciudad y se entregaron a la fiesta.

1443 Los muros de Lavinio, que un día darían lugar a los de Alba Longa, y a la larga a los de Roma. Como advierte VILLENEUVE, la hipótesis que Horacio formula debe matizarse: de haber vivido Aquiles cuando la toma de Troya, y de no haber mediado los ruegos de Apolo y de Venus ante Júpiter, ni siquiera Eneas y los suyos hubieran sobrevivido. ROMANO hace notar el paralelismo del pasaje con el contenido del libro I de la *Eneida* (la cual —recordémoslo— se habría publicado poco antes, muerto ya Virgilio).

1444 Una de las musas, sin alusión a ningún cometido especial; véase la nota a I 1, 33.

Febo, que lavas en la corriente del Janto[1445] tus cabellos: defiende tú el honor de la camena daunia, imberbe Agieo[1446].

Febo me dio la inspiración, Febo el arte del canto y el nombre de poeta. Vosotros, doncellas escogidas y mozos nacidos de tan nobles padres[1447], protegidos de la diosa Delia, la que a los huidizos linces y a los ciervos acosa con su arco[1448]: seguid el ritmo lesbio y el compás que yo marco con mi dedo[1449], cantando según los ritos mandan al hijo de Latona, y a la que la noche alumbra con su creciente luminaria; a la que hace prosperar los frutos y que sin pausa rueden los fugaces meses[1450].

1445 El río de Licia cercano a Pátara, donde había un oráculo de Apolo (véase nota a III 4, 64), no el homónimo río troyano, también llamado Escamandro.

1446 La «camena daunia» es la musa —es decir, la poesía— del propio Horacio, oriundo de la Apulia, también llamada Daunia (véase nota I 22, 13). El apelativo Agieo (literalmente, «callejero») se aplicaba a Apolo como protector de las calles; y el epíteto *leuis*, literalmente «liso», porque se lo representaba como un joven sin barba.

1447 Horacio evoca aquí la ocasión que puede considerarse como el cénit de su carrera: los Juegos Seculares del año 17 a. C., para los que, por encargo oficial, había compuesto su *Canto Secular* (véase nuestra introducción al mismo), en honor de Apolo y de Diana, para ser cantado alternadamente por un coro de muchachos y otro de doncellas.

1448 Se trata, naturalmente, de Ártemis-Diana, nacida en Delos como su hermano Febo-Apolo.

1449 Tanto en el *Canto Secular* como en esta oda, Horacio emplea un ritmo «lesbio» por excelencia: la estrofa llamada «sáfica» en honor de la famosa poetisa de Lesbos, aunque seguramente venga de mucho antes. Algunos intérpretes entienden que el poeta se presenta luego como director del coro; pero, según nos recuerda ROMANO, basta con suponer, como el antiguo comentario de Porfirión, que sólo alude, literalmente, al dedo con que se tañe la lira y, en sentido figurado, al ritmo lírico por él elegido.

1450 El hijo de Latona antes nombrado es, naturalmente, Apolo. Se alude luego nuevamente a su hermana Ártemis-Diana, identificada con la Luna, y con el apelativo tradicional de *Noctiluca*, «la que alumbra la noche». Ella es la que hace correr los meses, que son medidas de base lunar, y que a su tiempo vuelvan las cosechas.

Y tú, muchacha, dirás, cuando ya estés casada: «Yo, cuando el siglo volvió con las luces de su fiesta, canté un himno que agradó a los dioses, dócil a los sones del poeta Horacio[1451]».

7

La oda a Torcuato, para muchos «la reina de las odas» (ROMANO), vuelve, y con el mismo metro, sobre el tema de la dedicada a Sestio (I 4): la condición cíclica del tiempo natural frente a la lineal —y por ello irreversible— del tiempo humano. También comienza con una descripción de la llegada de la primavera: desaparecen las nieves, rebrota la vegetación y los ríos ya no corren desbordados, al tiempo que las gracias y las ninfas inician sus danzas silvestres (1-6). Viene luego la «parte gnómica» (ROMANO), que pone de relieve la diferencia entre el retorno de las estaciones y el final sin retorno que espera a los hombres. Ese carrusel de la naturaleza nos invita a no hacernos ilusiones de inmortalidad. En efecto, la estación que muere al llegar la siguiente ha de volver en su momento; pero nuestra vida, como la de Eneas y la de los grandes reyes de Roma, se acaba de una vez y para siempre (7-16). Nadie sabe si va a vivir mañana, y por ello el poeta aconseja a su amigo que no se prive de gustos pensando en su heredero; pues una vez que cruzamos el confín de la ultratumba, nada ni nadie podrá hacernos volver: ni la propia Diana pudo rescatar de ella al casto Hipólito, ni Teseo a Pirítoo, su amigo predilecto (17-28).

Se han disipado las nieves, ya les vuelve la hierba a los campos y a los árboles su cabellera. Pasa la tierra a una nueva estación y los ríos, menguando, discurren sin rebasar sus ori-

[1451] Para concluir, y con evidente emoción, Horacio se dirige a una cualquiera de las doncellas que habían cantado su *Canto Secular*. FRAENKEL, 1957: 406, piensa en el tópico del «quand vous serez bien vieille», y subraya que ésta es la única oda en que el poeta incluyó su nombre; es decir, la *sphragís* («sello» o «firma») que en el *Canto Secular* se echa de menos (ROMANO).

llas[1452]. La gracia[1453] desnuda se atreve a guiar sus cortejos, unida a las ninfas y a sus hermanas gemelas.

Que no esperes que haya nada inmortal te aconsejan el curso del año y las horas que nos arrebatan el día vital[1454]. Los céfiros templan los fríos[1455], a la primavera atropella el verano, que ha de morir una vez que el pomífero otoño derrame sus frutos; y luego viene de nuevo la inerte invernada. Pese a todo, los quebrantos del cielo los repara el correr de las lunas[1456]; en cambio nosotros, tan pronto caemos donde el piadoso Eneas, el rico Tulo y Anco cayeron, no somos más que polvo y sombra[1457].

¿Quién sabe si a la cuenta de hoy le van a añadir el tiempo de un mañana los dioses del cielo? Escapará a las ávidas manos del que haya de heredarte cuanto en ti mismo te gastes[1458], como

---

[1452] Terminado el invierno, se acaban también las grandes crecidas.

[1453] Véase nota a I 4, 5.

[1454] La idea, tan horaciana, de la brevedad de la vida (véanse I 4, I 9 y I 11), se desarrolla aquí, como en I 4, a partir de la comparación con los cambios periódicos de la naturaleza: en ésta hay una evolución cíclica y todo ha de volver al mismo estado; en cambio, el curso de la vida humana es lineal y camina hacia un final inexorable. Horacio llama al día *almum*, literalmente «nutricio», «que alimenta»; pero la expresión ha de entenderse recordando que el día es símbolo de la vida, como la noche lo es de la muerte (véase el comentario de Kiessling-Heinze).

[1455] Es decir, al llegar la primavera.

[1456] Es discutido el sentido de los *damna... caelestia* de los que habla Horacio: unos piensan en las fases de la luna, otros en los daños producidos por los fenómenos meteorológicos, otros, en fin, en el final de los meses templados, desplazados por los invernales. En cuanto a las «lunas», serían una metonimia por «meses».

[1457] Reminiscencia de Sófocles, *Electra* 1159. El lugar aludido es, naturalmente, el Hades. Tulo Hostilio, tercer rey de Roma según la tradición legendaria, había aumentado notablemente los dominios y con ellos la riqueza de la joven ciudad. Anco Marcio fue el sucesor de Tulo, y pasó a la leyenda como ejemplo de bondad y honradez.

[1458] Horacio dice literalmente «todo lo que le des a tu querido ánimo», con

con un buen amigo. Una vez que hayas muerto y Minos pronuncie sobre ti su sentencia[1459], por favorable que sea, Torcuato[1460], no te han de volver a la vida linaje, elocuencia o piedad. Pues tampoco al púdico Hipólito[1461] libra Diana de las infernales tinieblas, ni tiene fuerza Teseo[1462] para romper las cadenas leteas de su amigo Pirítoo, tan querido.

8

Estamos ante la que podría llamarse «La oda Meineke»: la única que nos ha llegado con un número de versos (34) no divisible por 4, en

---

una expresión, al parecer, de origen griego (véase Romano), de sentido parecido a nuestro «darse un gusto».

[1459] Recuérdese que Minos presidía el tribunal de ultratumba; véase nota a I 28, 9.

[1460] Este *cognomen*, que significa «el que lleva un torques» (un collar empleado como condecoración militar), está documentado en varias *gentes* romanas de la época, y sobre todo en la de los Manlios; pero no se ha logrado identificar al personaje. En todo caso, parece ser el mismo al que está dedicada la *Epíst.* I 5.

[1461] Otro paralelo griego, aunque más trágico, del «casto José» bíblico (véase nota a III 7, 15). Era hijo de Teseo y rechazó los requerimientos amorosos de su madrastra Fedra. Ésta lo acusó entonces de haberla violado y Teseo, que no quería matar personalmente a su hijo, pidió a Poseidón que acabara con él. El dios envió un monstruo marino que espantó los caballos del carro del virtuoso muchacho, el cual pereció arrastrado por ellos. Al ver las consecuencias de su calumnia, Fedra se ahorcó. La mención de Ártemis-Diana responde a una tradición según la cual la diosa, en contra de lo que Horacio dice, había logrado la resurrección de Hipólito.

[1462] La de Teseo, héroe mítico de Atenas, y Pirítoo, rey de los lapitas, fue una amistad ejemplar en el mundo mítico griego. Según la tradición que Horacio sigue, que no es la mayoritaria entre los mitógrafos, una vez condenado Pirítoo a penas infernales por haber intentado raptar a Proserpina (véase nota a III 4, 80), su fiel amigo y compañero de tantas aventuras intentó rescatarlo. Las cadenas de Pirítoo son «leteas» por referencia al Lete o Leteo, el infernal Río del Olvido.

contra de la «ley» formulada por dicho filólogo (y de su más discutida tesis de que todas están escritas en estrofas tetrásticas). Esa singularidad se ha ido desdibujando tras la eliminación de las diversas interpolaciones señaladas por los críticos, si bien no ha sido la «*lex* Meineke» el único ni el principal criterio que los ha llevado a identificarlas. La oda es un canto al poder de la poesía inspirado, una vez más, en Píndaro (*Ístm.* 1, 18 ss.; *Nem.* 5, 1 ss.). Horacio quisiera homenajear a su amigo Censorino con alguno de los valiosos trofeos que se adjudican a los campeones olímpicos o con pinturas o esculturas valiosas. Sin embargo, ni él dispone de tales riquezas ni su amigo las necesita. En cambio aprecia los versos, algo con que él sí puede obsequiarlo (1-12). Las inscripciones honoríficas no dan más gloria a los grandes generales que los poemas escritos en su honor. Gracias a los poetas alcanzó Rómulo fama imperecedera y Éaco la inmortalidad. También gracias a ellos fue admitido Hércules en la mesa de Júpiter y fueron divinizados los Dioscuros y Baco (13-34).

De buena gana, Censorino[1463], regalaría a mis amigos páteras y bronces exquisitos, regalaría trípodes, premios de los griegos esforzados[1464]; y no ibas tú a llevarte lo peor de esos presentes. Eso —claro está—, si yo fuera rico en obras de arte, de las que Parrasio o Escopas[1465] produjeron, diestros en retratar

[1463] Parece tratarse de Gayo Marcio Censorino, que sería cónsul en el año 8 a. C.

[1464] Las páteras, como se sabe, eran una especie de copas anchas y de poco fondo destinadas a las libaciones rituales. El coleccionismo de figuras y objetos de bronce, y especialmente de los fabricados en Corinto, estaba por entonces muy de moda. Los trípodes eran en Grecia trofeos tradicionales en los certámenes deportivos y poéticos. En Atenas había una Calle de los Trípodes, destinada a la exposición pública de los mismos. Allí sigue estando la llamada linterna de Lisícrates, que no es sino la peana del que aquel mecenas ganó en un concurso de tragedias. Resucitados por el Humanismo, los trípodes aún perviven como premios académicos en algunas universidades británicas.

[1465] Parrasio de Éfeso (*fl.* c. 400 a. C.) fue uno de los grandes pintores griegos. Ha pasado a la historia el *trompe-l'oeil* con el que se impuso en un desafío a su ri-

tanto a un hombre como a un dios, el segundo con la piedra, el primero con sus nítidos colores. Pero no está en mi mano hacer tal cosa, ni tienes tú un patrimonio ni un espíritu que de tales delicias necesiten. Tú disfrutas con los versos, y versos sí puedo regalarte y decirte el precio del regalo.

Los mármoles grabados con públicos epígrafes, por los que el alma y la vida se devuelven tras la muerte a los buenos generales [ni[1466] las raudas fugas, ni las amenazas de Aníbal rechazadas, ni el incendio de Cartago impía, de aquel que del África vencida volvió tras ganarse en ella un nombre[1467],] no proclaman con más brillo la alabanza que las cálabras Piérides[1468]. Y si

val Zeuxis: una cortina pintada que el propio Zeuxis le pidió que descorriera para poder ver su obra. Escopas de Paros (*fl. c.* 350 a. C.) fue el mayor escultor del clasicismo griego tardío, famoso por el patetismo de algunas de sus creaciones.

[1466] Este pasaje, desde el segundo hemistiquio del v. 15 al primero del 19, es la más notoria interpolación de las que aquejan a esta oda, según hizo ver Lachmann (aunque ya Bentley había eliminado el v. 17, carente de la preceptiva cesura tras la 6.ª sílaba). Para su eliminación, aparte otras razones, veo dos indiscutibles: 1) Los versos suspectos confunden a los dos Escipiones Africanos, el vencedor de Aníbal y el destructor de Cartago. 2) Lo que Horacio dice si se prescinde de la interpolación es plenamente lógico: compara dos medios de hacer que las hazañas de los héroes alcancen la fama: los monumentos y los encomios poéticos; pero los versos en cuestión introducen en la comparación un elemento extraño, contrario a la sindéresis: las propias hazañas que se trata de celebrar. Véase la completa discusión del problema que da el comentario de SYNDIKUS. En cuanto a los editores, es de notar el consenso en este punto del innovador SHACKLETON BAILEY con el conservador KLINGNER, al que una vez más sigo, frente a quienes mantienen parcial, e incluso totalmente, el texto transmitido.

[1467] Las «fugas» o retiradas antedichas deben de ser, como las «amenazas rechazadas», las de Aníbal, derrotado por Escipión Africano el Mayor en la batalla de Zama, en el 202 a. C. En cambio, el incendio de Cartago tiene que ser el subsiguiente a su conquista por Escipión Africano el Menor, en el 146 a. C. Uno y otro se ganaron en África su (sobre)nombre; con lo que queda clara la confusión señalada en la nota anterior, que no es razonable atribuir a Horacio.

[1468] Parece claro que se alude al poeta épico Quinto Ennio (239-169 a. C.), natural de Rudias, en la antigua Calabria (el «tacón» y no, como ahora, la

callan los escritos lo que de bueno tú hayas hecho, no te llevarás tu recompensa. ¿Qué sería del hijo de Ilia y de Mavorte[1469], si un envidioso silencio hubiera ocultado los méritos de Rómulo? A Éaco[1470], librado de las ondas de la Estigia, no sólo su virtud, sino también el favor y la lengua de los vates poderosos lo hacen inmortal en las islas donde reina la abundancia [. Al varón que es digno de alabanza no lo deja perecer la musa[1471]], la celestial beatitud le da la musa. Así participa el esforzado Hércules en los codiciados banquetes que da Júpiter; así los Tindáridas[1472], estrellas relucientes, salvan los barcos naufragados del fondo de las aguas; así también [, ornadas de verde pámpano las sienes[1473],] lleva Líber los votos a buen término.

«punta» de la «bota italiana»). En sus *Anales* Ennio había cantado la Segunda Guerra Púnica; sobre el apelativo de Piérides para las musas, véase la nota a III 4, 40.

1469 El propio Rómulo, fundador de Roma, nombrado luego. Sobre Ilia, o Rea Silvia, véase nota a I 4, 17. Mavorte es forma arcaica del nombre del dios Marte, de cuya unión con Ilia nacieron Rómulo y Remo.

1470 Sobre Éaco véase nota a II 13, 22. Según anota ROMANO, su presencia en el pasaje, así como su paradero en las Islas Afortunadas, luego aludidas, han de explicarse por lo que de él había dicho Píndaro, fuente de esta oda.

1471 Este verso 28, siguiendo una vez más a Lachmann, es considerado como interpolado por bastantes editores, entre ellos KLINGNER y, también esta vez, SHACKLETON BAILEY; aunque otros, como BORZSÁK y los comentarios de SYNDIKUS y ROMANO, lo dan por auténtico.

1472 Cástor y Pólux, hijos putativos de Tíndaro o Tindáreo, aunque más bien de Zeus a tenor de su apelativo de Dioscuros. Como se sabe, catasterizados en la constelación de Gémini, eran los protectores de los navegantes en apuros.

1473 La tercera y última de las interpolaciones que, según Lachmann, afectan a esta oda. También BORZSÁK lo atetiza, aunque no, entre otros, el comentario de ROMANO.

9

La oda a Lolio vuelve sobre el tema, tan pindárico, del poder de la poesía para asegurar a los grandes hombres la gloria duradera. Pero Horacio piensa ante todo en la poesía lírica: la fama de Homero no eclipsó la de Píndaro, Simónides, Alceo, Estesícoro, Anacreonte y Safo (1-12). Nombra luego a varias figuras épicas que seguramente no fueron casos únicos, pero que tuvieron la fortuna de hallar un poeta que las cantara, mientras las demás se hundían en el olvido (13-28). Y es que poco se diferencian cobardía y valor cuando una y otro quedan en el anonimato. Por ello el poeta promete a Lolio que no dejará en silencio sus muchos méritos (algo que tal vez sonara a amarga ironía unos años más tarde, cuando aquél sufrió una infamante derrota militar). Para Horacio, Lolio es hombre prudente y recto, desprendido e incorruptible (29-44). En fin, no es feliz el que más tiene, sino el que usa bien de lo que los dioses le otorgan y sabe sobrellevar la escasez, temiendo más que a nada al deshonor (45-52).

No vayas a creer que han de perderse las palabras que yo, nacido junto al Áufido, resonante hasta muy lejos, con artes hasta hoy desconocidas pronuncio para unirlas a mis cuerdas[1474].

Si el meonio[1475] Homero ocupa el primer puesto, no por ello las camenas de Píndaro quedan en la sombra; ni tampoco las de Ceos, ni las de Alceo, llenas de amenazas, ni las de Estesícoro[1476], tan graves. Los cantos que en su día fueron el solaz de

[1474] Es claro que el poeta alude precisamente a su lírica (de ahí la mención de las cuerdas de la lira) y a los metros nuevos que con ella había llevado a Roma.

[1475] Véase la nota a I 6, 2.

[1476] Sobre Píndaro véase la nota a IV 2, 1. Las «camenas» o musas de Ceos se refieren a la poesía de Simónides; véase nota a II 1, 38. En cuanto a Alceo y a la virulencia de su poesía política, véase nota a I 32, 5. Estesícoro fue un gran lírico coral de la Sicilia de la primera mitad del siglo VI.

Anacreonte[1477] no han sido borrados por el tiempo; y aún respiran amor y aún están vivos los ardores que confió a las cuerdas la muchacha eolia[1478].

No fue Helena la laconia[1479] la única que ardió prendada de los bien cuidados cabellos de un amante, del oro que teñía sus vestidos y de su regio lujo y su cortejo. No fue Teucro el primero que apuntó sus flechas con el arco de Cidonia[1480]; no sólo una vez Ilión fue maltratada, ni el enorme Idomeneo ni Esténelo[1481] libraron ellos solos sus combates, dignos de ser contados por las musas; ni el fogoso Héctor ni el audaz Deífobo[1482] fueron los primeros en recibir graves heridas defendiendo a sus castas esposas y a sus hijos. Muchos fueron los hombres valerosos que antes de Agamenón[1483] vivieron; pero a todos, ni conocidos ni llorados, la larga noche los aplasta por no tener un vate sagrado que los cante.

Poco dista de la cobardía sepultada en el olvido la valentía que oculta permanece. Yo no voy a dejarte en el silencio y sin encomio en mis escritos, ni a permitir que impunemente tus desvelos, Lolio[1484], se los lleve consigo el envidioso olvido.

1477 Véase nota a I 17, 8.

1478 Naturalmente, Safo; véase nota a II 13, 25.

1479 Véase nota a I 15, 2.

1480 Sobre Teucro véase la nota a I 7, 21. Su arco era «cidonio» por Cidonia, ciudad de Creta, isla famosa por sus diestros arqueros.

1481 Idomeneo, rey de Creta, fue uno de los grandes adalides griegos que marcharon contra Troya. Sobre Esténelo, véase nota a I 15, 24.

1482 Nada nuevo podríamos añadir aquí sobre Héctor, hijo de Príamo, el héroe troyano por excelencia. Deífobo era uno de sus hermanos menores.

1483 Rey de Micenas y *comandante general* de los aqueos que marcharon contra Troya.

1484 Al fin aparece el dedicatario de la oda, Marco Lolio, amigo íntimo de Augusto y del propio Horacio. En el año 2 a. C. sufrió la famosa *clades Lolliana*, una derrota ante los sigambros a la que, no obstante, sobrevivió, y conservando la amistad del Príncipe.

Tienes un ánimo que sabe de las cosas de la vida, recto en los tiempos favorables y también en los inciertos; castigador del fraude avaro y despegado del dinero, que con todo arrambla; espíritu de cónsul, mas no de un solo año[1485], sino de cuantas veces —buen juez y digno de confianza— colocó la decencia por delante del provecho, con rostro altivo rechazó los presentes de los malos y, cruzando por medio de las bandas que el paso le cerraban, desplegó sus armas victorioso[1486].

No harás bien llamando feliz a quien tiene muchas cosas; el nombre de feliz más bien le cuadra a quien sabe usar prudentemente de los dones que los dioses le conceden, y llevar la dura pobreza con paciencia; y al que teme, más que a la muerte, a la deshonra, sin miedo a perecer por los amigos queridos o la patria.

10

La oda a Ligurino parece ser una muestra de la deuda de Horacio con el epigrama helenístico, y en particular con el de contenido pederástico. El destinatario es el mismo que en IV 1, 38 aparece como objeto de las ya otoñales pasiones del poeta. Aquí, dolido por sus desdenes, le advierte que su florida mocedad no ha de durarle para siempre; que pronto llegará el día en que, convertido en hombre hecho y derecho, echará de menos, al verse en el espejo, sus encantos juveniles. Y entonces lamentará no haber pensado así en otro tiempo y, cuando así piense, no tener ya el rostro angelical que antes tenía.

¡Oh tú, que hasta aquí te has mostrado tan esquivo y de los dones de Venus te prevales!: cuando a tu soberbia le salga la

[1485] Lolio había sido cónsul en el año 21 a. C., pero Horacio da a entender que las buenas cualidades de su amigo también habían quedado patentes antes y después de su magistratura.

[1486] Ha de entenderse que Lolio no cedía a presiones ni influencias.

pluma[1487] que no espera, y los cabellos que ahora vuelan por tus hombros se te caigan, y el color que ahora tienes, que a la rosa de púrpura supera, Ligurino[1488], cambie para dar paso a un rostro hirsuto, cuantas veces al mirarte en el espejo te parezca ver a otro, dirás: «¡Ay!, ¿por qué lo que ahora pienso no lo pensé también cuando era chico? ¿O por qué, sintiendo como siento, no vuelve la tersura a mis mejillas?».

11

Esta oda tiene un exordio simposíaco: el poeta invita a una amiga, la citarista Filis, a una velada extraordinaria, para la cual todo está dispuesto en su casa (1-12). Se trata del cumpleaños de su amigo y protector Mecenas, que sólo esta vez aparece en libro IV de las *Odas,* tal vez porque a la sazón ya estaba retirado del primer plano de la actualidad política (13-20). En su tercera parte la composición deriva hacia los asuntos de amor: Filis no debe pretender a un joven de más alta condición; e ilustra su consejo con dos ejemplos de aspiraciones desmesuradas: Faetón y Belerofontes. Pero al cabo le descubre sus sentimientos y le confiesa que la considera como «el final de sus amores» y como la más indicada para cantar sus versos (21-36).

Tengo un cántaro de vino albano[1489] lleno, de más de nueve años; hay apio en mi huerto, Filis[1490], para trenzar coronas y copiosa hiedra, que te hace brillar cuando con ella te ciñes los ca-

---

[1487] Es decir, la barba que, al menos a los ojos de Horacio, hará al efebo menos apetecible.

[1488] Véase la nota a IV 1, 33.

[1489] Vino muy estimado, de las cercanías del actual Castelgandolfo, en la zona de los Colli Romani.

[1490] El mismo nombre griego, y probablemente convencional, de II 4, 14. Según Fraenkel (1957: 417), sería una *psaltria*, una citarista profesional. Sobre el apio véase la nota a I 36, 13.

bellos. La plata llena la casa de sonrisas[1491] y el ara, revestida de verbenas castas[1492], ansía que la sangre del cordero inmolado la rocíe. No hay cosa en que la servidumbre no se afane: de aquí para allá corren mezclados los mozos y las mozas; las llamas se agitan volteando en su cresta el negro humo.

Mas, para que sepas a qué alegrías se te invita, has de celebrar las idus que el mes de abril dividen, el que a la marina Venus se consagra; fecha que con razón es para mí solemne y casi más sagrada que mi propio natalicio, pues mi querido Mecenas desde ese día cuenta los años que le van llegando[1493].

A ese Télefo[1494] al que tú pretendes, mozo de condición que no es la tuya, te lo ha quitado una muchacha rica y casquivana, que prendido lo tiene en agradables grillos. Faetón[1495], abrasado, mete miedo a las esperanzas desmedidas; y el alado Pegaso te brinda un duro ejemplo, incapaz de cargar con su jinete terrenal, Belerofontes[1496]; para que siempre busques lo que está a tu altura y, teniendo las esperanzas desmedidas por pecado, evites al que mal se te empareja. Vamos ya, final de mis amores —pues en adelante ya no arderé por hembra alguna—, aprende melodías que repetir con esa voz tuya tan amable, pues con el canto menguarán las negras penas.

1491 Aguda sinestesia de origen homérico; véase el comentario de ROMANO.

1492 Véase nota a I 19, 15.

1493 Horacio celebra, pues, el cumpleaños de su protector, que caía en el 13 de abril, mes, en efecto, consagrado a Venus. Para el epíteto «marina», recuérdese que la diosa había nacido de la espuma del mar.

1494 Véanse notas a I 13, 1, y III 19, 26.

1495 O Faetonte, hijo del Sol, logró que su padre le dejara conducir su carro, pero su impericia lo llevó a acercarse demasiado a la tierra y a provocar grandes incendios, por lo que Júpiter lo derribó con su rayo.

1496 Sobre el caballo Pegaso y su jinete Belerofontes véanse las notas a I 27, 23, y III 7, 13; añadamos que Belerofontes pereció cuando, al intentar llegar al cielo sobre su alado corcel, miró hacia abajo y se cayó a causa del vértigo.

12

La primera mitad de esta oda es una típica —y tópica— descripción de la llegada de la primavera, conforme a la tradición de los epigramas helenísticos: se encalma el mar y las naves ya lo surcan; desaparecen las heladas y los ríos ya no corren desbocados. La golondrina —metamorfosis de Procne— construye de nuevo su nido, mientras los pastores entonan sus cantos en honor del dios Pan (1-12). La segunda parte del poema es una no menos típica *uocatio ad cenam* dirigida a un desconocido Virgilio, al que Horacio invita a compartir su vino con la condición de que él aporte sus perfumes. Y lo exhorta de paso a olvidarse de negocios y, recordando que la muerte nos espera, a gozar de la vida; pues a su debido tiempo no está mal permitirse un desahogo (13-28). Los dos temas principales de esta oda aparecen reunidos en un fragmento de Alceo (367 Lobel-Page): «puesto que llega la florida primavera..., mezclad cuanto antes en la crátera vino dulce como la miel».

Ya las compañeras de la primavera, las brisas tracias[1497] que la mar encalman, empujan las velas de las naves; y ya no están los prados ateridos por la escarcha, ni rugen los ríos hinchados por las nieves invernales. Llorando por Itis[1498], lastimera, pone

[1497] El viento primaveral por excelencia es el céfiro o favonio, que sopla del O. Por ello se ha pensado que Horacio trataba de referirse en un principio a los vientos en general, y que luego añadió una especie de *epíteto tradicional*, por ser la Tracia una región proverbialmente ventosa; véase el comentario de Romano.

[1498] Alusión al mito de Procne, hija de Pandión, rey de Atenas y por ello descendiente de Cécrope, nombrado luego. Casada con Tereo, rey de Tracia, tuvo de él a su hijo Itis. Más tarde, Tereo violó a Filomela, hermana de Procne, y para asegurarse su silencio le cortó la lengua. Las dos hermanas tomaron terrible venganza: mataron a Itis y le sirvieron su carne cocida al padre. Los dioses transformaron a Procne en golondrina —el ave primaveral que aquí evoca Horacio— y a Filomela en ruiseñor; aunque V. Cristóbal me hace notar que la tradición griega sostiene lo contrario.

su nido el ave desdichada, de la casa de Cécrope baldón eterno, por haberse vengado malamente de las bárbaras pasiones propias de los reyes. Sobre la tierna hierba los guardianes de las pingües ovejas entonan sus canciones con la flauta, y deleitan al dios[1499] que se recrea con los rebaños y las oscuras colinas de la Arcadia.

Con este tiempo viene la sed, Virgilio[1500]; pero si ansías trasegar un Líber prensado en Cales[1501], tú, protegido de jóvenes ilustres, has de ganarte el vino con tu nardo[1502]. Un ónice[1503] de nardo, y no muy grande, hará salir el jarro que descansa en las bodegas de Sulpicio[1504], generoso para dar nuevas esperanzas, y eficaz para borrar las negras penas.

Si tienes prisa en gozar de todo esto, ven pronto y trae tu mercancía; que no pienso yo regarte gratis con mis copas, como

---

[1499] El dios griego Pan, que habitaba en los montes de la Arcadia, frecuentemente identificado con el itálico Fauno; véase nota a I 4, 11.

[1500] A la vista del contexto, suscribo la común opinión de que no se trata del famoso poeta y amigo de Horacio, que, además, ya había muerto en el año 19 a. C., sino de un comerciante de perfumes. Sin embargo, no puedo menos que recordar ciertas palabras de FRAENKEL (1957: 418, n. 1): «... de vez en cuando alguien intenta una vez más demostrar que el destinatario es el autor de la *Eneida*». En efecto, aún hace poco que un especialista tan reconocido como N. RUDD (2004, 251, n. 33) anotaba en su traducción que «es muy difícil creer que este Virgilio no sea el poeta», y que «la oda parece una invitación imaginaria», nostálgicamente situada en el tiempo en que Horacio lo conoció. Ésa es también la opinión de V. CRISTÓBAL, *Horacio, Epodos y Odas*, Madrid, Alianza Ed., 2005, nota 547.

[1501] Es decir, un vino (recuérdese que Líber es Baco) de las afamadas viñas de Cales, sobre las cuales véase la nota a I 20, 9.

[1502] El costoso perfume o ungüento de nardo ya lo hemos encontrado en II 11, 16.

[1503] Sinécdoque habitual para designar los recipientes hechos de esa piedra noble para guardar perfumes; similar uso tenía el término «alabastro».

[1504] Según el comentario antiguo de Porfirión, se trata de los *horrea Galbiana*, los bien surtidos almacenes construidos por Sulpicio Galba al pie del Aventino y del Monte Testaccio, junto al puerto fluvial del Tíber.

un potentado y en una casa rica. Mas deja las tardanzas y el afán de lucro y, acordándote de los negros fuegos[1505], mientras puedes mezcla un poco de insensatez a tu cordura; que a su debido tiempo desvariar resulta grato.

13

Retorna Horacio en esta oda a un subgénero amatorio ya practicado en I 25: el de las *dirae* («imprecaciones») contra una amante —o tal vez sólo amada— antaño bella pero arisca, y a la postre vieja y fea. Podría tratarse de la misma Lice mencionada en III 10. El poeta le reprocha ahora su vejez, su fealdad y su esperpéntica decadencia. Cupido ya no responde a sus llamadas porque prefiere a las muchachas en flor; en cambio, lo repelen los dientes amarillos, las arrugas y las canas de la bella envejecida (1-12). A Lice ya no le valen de nada vestidos ni joyas; sus buenos días ya se han ido, así como los encantos con que le había robado al poeta hasta su alma; encantos aun mayores que los de la malograda Cínara, a la cual el destino le negó los años que acabaron con la belleza de Lice, para satisfacción de cuantos se habían quemado en sus llamas (13-28).

Los dioses, Lice[1506], han escuchado mis promesas; las han escuchado, Lice: te haces vieja y quieres, sin embargo, parecer hermosa; y andas de fiesta y bebes sin recato, y una vez bebida, con un canto temblón provocas a un Cupido[1507] que no llega. Y

[1115] Los de la pira funeraria, a los que por ello se atribuye tal color. Como en tantos otros pasajes horacianos, la idea de la muerte invita a disfrutar de la vida.

[1116] La misma mujer, o al menos el mismo nombre, probablemente convencional, de III 10 1.

[1117] Es decir, la vieja *cocotte* trata inútilmente de atraerse a los jóvenes con su patético canto.

es que él está al acecho en las mejillas tan hermosas de Quía[1508], que está en la flor de la edad y es ducha en hacer sonar la cítara; pues él al volar deja de lado, esquivo, las áridas encinas[1509] y escapa de ti porque te afean tus dientes amarillos, tus arrugas y las nieves que cubren tu cabeza.

Ya ni las púrpuras de Cos[1510] ni las piedras preciosas te devuelven unos tiempos que el volar de los días ha metido y encerrado en calendarios bien notorios[1511]. ¿A dónde se fue el encanto —¡ay!—, a dónde el color, a dónde aquel movimiento tan gracioso? ¿Qué tienes tú de aquélla, de aquella que amores respiraba, que secuestrado a mí mismo me tenía; de aquel rostro que triunfó después de Cínara[1512], y también famoso por sus artes seductoras? Mas a Cínara le dio pocos años el destino que a Lice había de guardar por largo tiempo, hasta igualarla en edad a una decrépita corneja; para que los mozos ardientes, y no sin mucha risa, pudieran ver deshecha en cenizas a la antorcha.

1508 Podría tratarse una vez más de un nombre griego meramente convencional, aunque de hecho está acreditado como nombre de liberta, condición a la que le cuadra bien la destreza en tañer la cítara.

1509 Imagen similar a la empleada en I 25, 9.

1510 En la isla de Cos, frente a la costa S. E. del Asia Menor, se elaboraban unas famosas telas de una seda tan fina que resultaban prácticamente transparentes. Normalmente se teñían de púrpura.

1511 Podría entenderse, sencillamente, que la edad ya nada juvenil de Lice era sobradamente conocida por todos; pero Romano da al pasaje un sentido más elaborado: piensa que los *fasti* de los que habla Horacio podrían ser «una especie de agenda personal en la que los numerosos amantes habían señalado las fechas festivas concernientes a los encuentros con Lice».

1512 Véase la nota a IV 1, 3. Aquí parece darse por supuesto que aquella amada de Horacio ya había muerto.

14

Este epinicio, de corte pindárico, en honor de Tiberio es gemelo del dedicado a su hermano Druso (IV 4) y, como aquél, seguramente fue escrito a petición de Augusto (véase la nota introductoria a la citada oda). Aunque celebre las victorias de su hijastro y sucesor, es el Príncipe el destinatario directo del poema. Horacio empieza preguntándole qué honores podrán tributarle senado y pueblo para inmortalizar sus méritos, una vez que los vindélicos han probado la fuerza de sus ejércitos (1-9). Pues con soldados suyos Druso acaba de someter a aquellos bárbaros alpinos y de expugnar sus encumbradas fortalezas (9-13). Luego entró en combate Tiberio y batió a los retos, cayendo sobre aquel pueblo indómito como el viento del sur sobre las olas, espoleando a su caballo por medio de las llamas. Lo compara luego Horacio con el río de su tierra natal, el bravo Áufido, que cuando se desboca arrasa cuanto encuentra: así arrolló Tiberio a las formaciones bárbaras (14-32). Pero también ahora ha sido Augusto quien ha aportado las tropas, la estrategia y la ayuda de los dioses. Y en el mismo día en que quince años antes se le había rendido Alejandría, la Fortuna ha otorgado la victoria a quienes combatían a sus órdenes (33-40). A Augusto lo admiran los más lejanos pueblos: cántabros, medos, indios y escitas; de él están pendientes los ribereños del Nilo, del Danubio y del Tigris, y hasta los britanos, rodeados por el temible Océano. Y ya sometidos, lo veneran los galos, iberos y sigambros.

¿Qué desvelos de los padres o de los quirites[1513], llevando a más los honores que te rinden, perpetuarán tus virtudes para siempre, en inscripciones y fastos que eternicen tu memoria, oh Augusto, el más grande de los príncipes, por dondequiera que el sol alumbra las tierras habitables?[1514]

[1513] Los senadores y los ciudadanos.

[1514] La llamada *oikouménē*, de la que se excluían las zonas tórridas y las polares. En este punto nos apartamos levemente de la edición de KLINGNER: pre-

Los vindélicos[1515], ajenos a la ley latina, acaban de saber cuánto podías con tu Marte[1516]. Pues con soldados tuyos, a los genaunos, estirpe levantisca, y a los breunos veloces, y sus fortalezas plantadas sobre los temibles Alpes[1517] ha abatido Druso[1518], con el ardor de quien devuelve los golpes redoblados[1519]. Luego, el mayor de los Nerones[1520] entabló recio combate y con prósperos auspicios desbarató a los salvajes retos[1521]; y era de ver en el marcial encuentro, con qué embestidas agobiaba a aquellos pechos que habían jurado morir libres —casi como el austro castiga a las olas indomables, cuando desgarra las nubes

---

ferimos, con VILLENEUVE, BORZSÁK, SHACKLETON BAILEY y otros, puntuar con interrogación al final del v. 5.

1515 Sobre este pueblo céltico véase la nota a IV 4, 17.

1516 Es decir, con sus armas, simbolizadas aquí por el dios de la guerra.

1517 Los genaunos y los breunos eran pueblos ilíricos asentados en los valles alpinos de los ríos Adige e Inn.

1518 Véase la nota a IV 4, 18.

1519 Pasaje un tanto oscuro. El antiguo comentario de Porfirión dice: «quiere dar a entender que al someterlos a devastación no les causó un desastre como el que ellos nos habían provocado, sino doble».

1520 Tiberio Claudio Nerón (42 a. C.- 37 d. C.), el futuro emperador. Era el mayor de los dos hijos que Livia, la esposa de Augusto, tuvo de su anterior matrimonio con el personaje del mismo nombre. Desde niño vivió en la casa imperial, pero siempre postergado frente a los consanguíneos del príncipe; hasta que en el año 4 d. C., muertos sus nietos mayores Gayo y Lucio Césares, y demostrada la anormalidad del más pequeño, Agripa Póstumo, Augusto lo adoptó como hijo y sucesor *in pectore*, no sin que mediaran los buenos oficios de Livia. Y así, cuando Augusto murió, en agosto del 14 d. C., la exaltación de Tiberio al supremo poder no fue una sorpresa para nadie. Fue hombre de carácter sombrío y dado al resentimiento, aunque siempre *un buen hijo de familia*. Se distinguió, como su hermano Druso, en las campañas que Augusto le encomendó, sin dejar por ello de cultivar los estudios filosóficos y literarios.

1521 El pueblo alpino que dio nombre a la provincia de la Recia, correspondiente a territorios de las actuales Italia, Suiza, Austria y Alemania. Por los testimonios que tenemos de su lengua, no parece que pertenecieran a la familia indoeuropea. En el verano del 15 a. C. Tiberio acabó de someterlos a Roma.

el coro de las Pléyades[1522]—, incansable en hostigar a los escuadrones enemigos, y en meter por medio de los fuegos su caballo que bramaba.

Así corre el tauriforme[1523] Áufido, que los reinos de Dauno el ápulo bordea, cuando se enfurece y trama un aluvión tremendo contra los bien cuidados campos; tal como Claudio[1524], con empuje arrollador, atropelló las filas de los bárbaros, de hierro guarnecidas; y segándolos desde el primero al último cubrió de ellos la tierra, vencedor sin sufrir daño.

Tú pusiste las tropas, tú los planes, tú la ayuda de tus dioses. Pues el mismo día en que Alejandría[1525], suplicante, te abrió su puerto y su palacio abandonado, la próspera Fortuna, al cabo de tres lustros, concedió de nuevo un final feliz en la campaña y adjudicó la gloria y el honor ansiado a los que tus órdenes cumplieron.

El cántabro, hasta ahora no domado, y el medo y el indio y el huidizo escita a ti te admiran, oh protector solícito de Italia y de Roma, señora de los pueblos. A ti te escuchan el Nilo, que oculta el manantial de su corriente, y el Histro y el raudo Tigris[1526], y el Océano, que plagado de monstruos atruena a los

---

[1522] Las Vergilias latinas, cúmulo estelar de la constelación del Toro, que los antiguos vinculaban al advenimiento de grandes lluvias.

[1523] Horacio evoca una vez más el bravío río de su tierra natal, la Apulia, donde había reinado el mítico Dauno (véanse notas a III 30, 10 s.). Romano nos recuerda, siguiendo a Porfirión, que el epíteto «tauriforme» era genérico para todos los ríos, «en razón de la fuerza impetuosa de sus aguas y de su representación iconográfica con cuernos en la cabeza».

[1524] Tiberio, ya aludido antes.

[1525] El 1 de agosto del 30 a. C. Augusto entró en Alejandría, capital del Egipto ptolemaico, que había quedado a su merced tras su victoria naval de Accio sobre Antonio y Cleopatra en el año anterior. Quince años después, y según nos dice Horacio, en el mismo día, logró Tiberio su victoria sobre los retos.

[1526] Tras recordar a varios pueblos exóticos ya nombrados anteriormente, Horacio alude al Egipto, conquistado quince años atrás, recordando el misterio

britanos, tan remotos; a ti la tierra de la Galia, que no tiene miedo de la muerte, y la tierra de la dura Hiberia; a ti los sigambros[1527], que con la matanza gozan, depuestas sus armas, te veneran.

15

«El poema que está situado al final del libro IV es la última de las odas datables de Horacio, y posiblemente el último de todos sus poemas. Fue escrito poco después del retorno de Augusto del Occidente en el verano del 13 a. C.» (FRAENKEL, 1957: 449). Inicia la oda un tópico no muy acorde con el resto de su contenido: la *recusatio* de la épica como género por encima de las fuerzas del poeta, en la línea de Calímaco (1-4). Vienen luego las congratulaciones por la paz y el orden que Augusto ha traído consigo: se ha restaurado la agricultura y se han recuperado las enseñas perdidas ante los partos. Al fin está cerrado el templo de Jano, máximo símbolo de la paz; las costumbres vuelven a la virtud antigua y el Imperio se extiende desde el orto hasta el ocaso (4-16). No hay nada que temer mientras gobierne el César. Ni los pueblos más bárbaros osarán quebrantar la paz por él impuesta (17-24). Los romanos, en días laborables y festivos, brindarán por sus dioses y sus héroes a la manera antigua, recordando sus orígenes troyanos (18-32).

Febo, al querer yo tratar de batallas y ciudades conquistadas, me advirtió con un toque de su lira que no largara mis exiguas velas por las aguas del Tirreno[1528].

de las fuentes de su gran río, el Nilo, que no se resolvería hasta las exploraciones del s. XIX (especialmente la de Speke y Burton). El de Histro es otro nombre del Danubio. La mención del Tigris alude a la Armenia, en la que tiene sus fuentes.

[1527] Las últimas guerras de España (la «Hiberia» de Horacio), contra ástures y cántabros, estaban apenas concluidas; sobre los sigambros véase la nota a IV 2, 36.

[1528] Según ROMANO, se nombra al Tirreno sólo a título de mar vasto y peligroso.

Tus tiempos, César, han devuelto a los campos los frutos abundosos y restituido a nuestro Júpiter las enseñas arrancadas de las soberbias puertas de los partos[1529]; vacío ya de guerras, el templo de Jano de Quirino[1530] han clausurado, y han impuesto el justo orden como freno a la licencia desbocada; han desterrado los delitos y restaurado las costumbres viejas, por las que grandes se hicieron el nombre latino y el poder de Italia, y la fama y soberanía del imperio se extendieron hasta donde sale el sol, desde su lecho en tierras de la Hesperia[1531].

En tanto que César cuide del estado, ni la locura ciudadana ni la violencia ahuyentarán la paz; ni la ira, que las espadas forja y enemista a las ciudades desdichadas. Los que las hondas aguas del Danubio beben no quebrantarán las leyes Julias[1532]; ni los getas, ni los seres[1533], ni los persas desleales; tampoco los que junto a las aguas del Tánais han nacido[1534].

Y nosotros, en los días de trabajo y en las fiestas, entre los dones del jocoso Líber, junto con nuestros hijos y mujeres, y tras invocar según los ritos a los dioses, a los caudillos de valor acreditado cantaremos, según la costumbre de los padres, con

1529 Se trata de las águilas arrebatadas por los partos a las legiones de Craso en la terrible derrota de Carras, en el 53 a. C., cuya devolución se había logrado en el 20 a. C. Al parecer, las enseñas recuperadas se habían instalado en alguno de los templos de Júpiter que había en Roma.

1530 Las puertas de ese santuario permanecían abiertas siempre que había una guerra en curso. Augusto las cerró por dos veces en aquellos años: en el 29 y en el 26 a. C.

1531 En este caso ha de entenderse Hispania, como límite occidental del mundo conocido.

1532 Es decir, las impuestas por Augusto, por entonces el más egregio de los Julios, familia de la que descendía por su abuela materna Julia, hermana de César y a la que fue plenamente incorporado por su adopción como hijo por el Dictador. Los pueblos aludidos son, fundamentalmente, los dacios.

1533 Véase nota a I 12, 56.

1534 Es decir, los sármatas y otros pueblos de la cuenca del Don.

un canto acompañado por las flautas lidias[1535]; y a Troya y a Anquises y a la descendencia de Venus, la nutricia[1536].

1535 Aunque con un tono netamente helenizante —la mención de las flautas lidias, aunque más bien eran originarias de Frigia—, Horacio evoca la tradición de los *carmina conuiualia*, en los que los antiguos romanos, durante los banquetes, cantaban las hazañas de sus mayores.

1536 Recuérdese el legendario origen troyano de los antepasados de Roma y en particular de la familia Julia.

CANTO SECULAR

INTRODUCCIÓN

Los Juegos Seculares

En mayo del año 17 a. C., con el Imperio pacificado en su mayor parte y por entero sometido a su sola autoridad, Augusto decidió renovar la tradición de los *Ludi Saeculares*[1537]. Era una celebración considerada como de origen etrusco, al igual que tantos otros usos, costumbres e instituciones romanas; pero sus manifestaciones más antiguas están envueltas en la niebla de la leyenda y de la manipulación histórica. Podemos adelantar que, al igual que otros *ludi* que celebraba el pueblo romano, eran algo más que «juegos»; pues, si bien incluían espectáculos teatrales y deportivos, consistían sobre todo en solemnes ritos

[1537] Sobre ellos sigue siendo obra de referencia imprescindible la monografía de I. B. (G. B.) PIGHI, 1965, *De Ludis Secularibus populi Romani Quiritium libri sex*, Amsterdam, Schippers, escrita en el excelente latín propio del recordado maestro boloñés. En ella se recoge y comenta toda la documentación conservada al respecto de los mismos. Entre la bibliografía más reciente cabe destacar, aparte de los artículos de la *EO* citados a continuación, la nota preliminar del comentario de E. ROMANO. Puede verse también la contribución de A. BARCHIESI, «Pighi e le sfortune del carme secolare di Orazio», en G. CALBOLI-G. P. MARCHI (eds.), *Giovanni Battista Pighi, centesimo pos diem natales anno (1898-1998)*, Bolonia, Patrón, 2001: 15-24. Permítasenos expresar nuestra opinión de que en ella se percibe un *distanciamiento* que no parece ser el más adecuado para una publicación conmemorativa, en la que nadie —y desde luego el autor de estas páginas— intervenía por fuerza.

cívico-religiosos, en actos de culto público de la religión oficial del estado.

Los Juegos Seculares estaban obviamente ligados a la noción de *saeculum*, que, por lo demás, tampoco era unívoca. El término podía aplicarse a lo que en nuestros tiempos se llama «una generación», el trecho de unos 30 años, traduciendo el término griego γενεά[1538]. También designaba «la duración máxima de una vida humana, delimitada por el nacimiento y la muerte» (CENSORINO, *Del natalicio* 17, 1 s.), sentido que, aunque no es el más relevante en este caso, ya tiene mayor interés para nuestro asunto[1539]. Y así llegamos al *saeculum ciuile*, que es el que parece haber regido en este caso, aunque con una duración variable: a la larga se impuso la de los 100 años que sigue vigente para nuestro término «siglo», y ya lo estaba antes de Augusto; pero éste, por razones poco claras[1540], se atuvo al cómputo de 110 años, según el propio Horacio testimonia en los vv. 21 s. de su *Canto*: *certus undenos deciens per annos / orbis*.... Los *saecula* en cuestión no se consideraban como medidas meramente convencionales, sino como verdaderos *hitos y ritos de paso* de todo el pueblo romano, más o menos claramente ligados a la fecha tradicional de la fundación de la ciudad

[1538] Para la historia del término véanse G. RADKE, art. *Saeculum* en *Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike*, vol. 4, *s.u.*, Múnich, dtv, 1975; y art. «Carme Secolare» en *EO* I: 300.

[1539] En efecto, en el espíritu de los Juegos Seculares parece clara la idea de que eran algo que sólo se veía una vez en la vida. Así, en la convocatoria de los organizados por Augusto (*C.I.L.* VI 32323, 54) se dice que «a tal espectáculo [nadie asistirá por segunda vez]», con una restitución segura; y según SUETONIO (*Claud.* 21, 2), Claudio, al anunciar los que promovió en el 47 d.C., hizo proclamar que se trataba de «unos juegos que nadie había contemplado ni volvería a contemplar», lo que provocó la risa del pueblo, pues aún quedaban testigos y protagonistas de los de Augusto, cuyo cómputo Claudio prefirió ignorar.

[1540] Pero en todo caso, basándose en precedentes sobre los que trata PIGHI 1965: 23 ss.; véase también RADKE, *EO* I: 300.

en el a. 753 a. C. Y así, los expertos llamaron la atención en determinadas ocasiones sobre fenómenos extraordinarios que, a su entender, avisaban del cambio de siglo[1541].

Como decíamos, no está clara la historia precedente de los Juegos Seculares. Constan con seguridad sus celebraciones en los años 249 y 149 a.C., pero no las de siglos anteriores, invocadas en la tradición subsiguiente. Después de los de Augusto sabemos de los ya citados, y discutidos, de Claudio, en el 47 d.C.; de los de Domiciano en el 88, en los que el historiador Tácito tuvo parte importante como miembro del colegio de los Quindecínviros (*An.* XI 11)[1542]; y más tarde, de los que celebraron Antonino Pío (en el año 147), Septimio Severo (en el 204), Filipo el Árabe (en el 248, con ocasión del milenario de la Urbe) y Galieno (en el 262), cada uno según los cómputos que estimó oportunos.

Los *Ludi Saeculares* aparecen desde su inicio ligados a los *Libros Sibilinos*[1543], la enigmática colección de textos rituales —más que proféticos[1544]— que según la tradición habían sido vendidos por una anciana —incluso por la propia Sibila de Cumas— a uno de los Tarquinios que reinaron en Roma (se discute si al Mayor o al Soberbio). Custodiados en el templo de Júpiter Capitolino, se reconstruyeron como se pudo tras diversas catástrofes y al fin fueron guardados por Augusto en su templo predilecto de Apolo Palatino. La consulta e interpretación de

---

1541 Véase RADKE, *loc.cit.*

1542 Tácito, que habla ahí de los juegos de Claudio, advierte que ya se había ocupado *in extenso* del rito en la parte de las *Historias* (perdida) correspondiente a Domiciano; y añade que prefiere pasar por alto «las cuentas de uno y otro príncipe».

1543 Así lo confirma Horacio en el v. 5 de su *Carmen: quo Sibyllini monuere versus...*.

1544 Véase el art. del ya citado G. RADKE en *Der kleine Pauly* 5, *s.u.* «*Sibyllen*»: 160 s.

esos libros sólo se hacía, buscando un medio de aplacar a los dioses, en ocasiones excepcionales como las de prodigios, plagas, desastres o revueltas, siempre previo decreto del senado y a través de los ya citados *XVuiri sacris faciundis*, también encargados, llegado el momento, de la organización de los Juegos Seculares.

De los celebrados por Augusto en el año 17 a.C. tenemos información detallada gracias a un monumental epígrafe encontrado en Roma en 1890, junto a la ribera izquierda del Tíber, cerca del actual Ponte Sant'Angelo y no lejos del antiguo *Tarentum*, en el Campo de Marte, donde conforme a la tradición, tuvo lugar una parte de las celebraciones. La inscripción, que fue inmediatamente estudiada por Mommsen y luego publicada en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* (*C. I. L* VI 32323), se conserva actualmente en el Museo Nacional Romano de las Termas de Diocleciano. Es un acta oficial muy detallada de la gran solemnidad y de sus preparativos. Nos han llegado, aunque con lagunas, 168 líneas de las aproximadamente 200 que debió de tener[1545].

El documento nos da noticias de los acuerdos previos de Augusto (asesorado por el jurista Ateyo Capitón), del senado y del colegio de los *XVuiri sacris faciundis*, a cuyo cargo corría la organización de los Juegos. Se dictaron medidas conducentes a asegurar la comparecencia de cuantos habían de tomar parte activa en ellos, facilitar la asistencia de todo el pueblo, a asegurar los necesarios aprovisionamientos y contratas y a la erección de un monumento —una columna de mármol y bronce— que perpetuara la memoria del acontecimiento. El 31 de mayo se iniciaron las ceremonias, que tuvieron lugar en tres noches y tres días consecutivos. Las inauguró Augusto con un sacrificio a las

---

1545 Faltan al principio del texto unas 30. Lo reedita con comentarios PIGHI 1965: 107 ss.

moiras, las divinidades griegas del destino, también llamadas por los romanos *parcas*, «las misericordiosas», con un eufemismo que se comprende en vista de su implacable poder sobre el futuro. Después hubo representaciones teatrales y un *sellisternium*, un banquete sacro en honor de Juno y de Diana protagonizado por 110 matronas, simbólico número. El 1 de junio prosiguieron los ritos con el sacrificio a Júpiter de dos bueyes a cargo de Augusto y de Agripa[1546]. Siguieron más actuaciones escénicas y *sellisternia*, y al llegar la noche el propio Príncipe hizo un sacrificio a Ilitía, la diosa griega de la natalidad. Al día siguiente, y también acompañado por Agripa, sacrificó una vaca a Juno, y al llegar la noche una cerda preñada a la diosa *Terra*, con los correspondientes *sellisternia.* En fin, en el último día de los Juegos, el 3 de junio, tras otro sacrificio del Príncipe y de su yerno a Apolo y a Diana, dos coros de 27 muchachos y doncellas cantaron al alimón, en el Palatino y en el Capitolio, un himno en honor de esos dioses mellizos, predilectos de la ideología augústea. Y la jornada, y con ella los Juegos, se cerró con más espectáculos teatrales y deportivos.

La de la finalidad y sentido de los Juegos Seculares podría resultar una cuestión harto compleja para quien se dejara llevar por los vericuetos de la historia de la religiosidad romana. Sin embargo, y a los efectos que aquí nos interesan, puede bastar con decir que se trataba de un *rito jubilar* de todo el pueblo de los *quirites*, especialmente encaminado a propiciar su continuidad en el nuevo *saeculum.* A ese respecto son bastante ilustrativos el sacrificio a Ilitía y la alusión del propio Horacio a la *Lex*

[1546] Recuérdese que Marco Vipsanio Agripa, tras haber sido compañero y colaborador imprescindible de Augusto en sus empresas militares y políticas, se convirtió en su yerno, el único que le dio descendencia. Por entonces compartía con Augusto la *tribunicia potestas*, resorte esencial del poder, que lo señalaba claramente con vistas a la sucesión, frustrada por su muerte en el 12 a.C., a los 52 años.

Iulia de maritandis ordinibus, promovida por Augusto con el fin de favorecer los matrimonios y con ellos la perpetuación de la estirpe romana[1547].

Horacio en los Juegos Seculares del año 17a.C.

Virgilio había muerto en setiembre del año 19, dejando a Horacio como único candidato a la consideración de *vate oficial* de Roma. Por tal lo tenía sin duda Augusto tras la publicación de los tres primeros libros de las *Odas* y del primero de las *Epístolas*; y parece razonable referir precisamente a esos tiempos la noticia de la *Vida de Horacio* de Suetonio de que al Príncipe: «le gustaban tanto los escritos de Horacio, y estaba tan seguro de que serían eternos, que no sólo le encargó la composición del *Carmen Secular*, sino también las odas que celebran la victoria de Tiberio y Druso, hijastros suyos, sobre los vindélicos»[1548]. Del cumplimiento del primero de esos encargos da fe el acta epigráfica de los Juegos: CARMEN COMPOSVIT Q. HOR[A]TIVS FLACCVS (*C. I. L.* VI 32323, 149). El *Canto Secular* es, pues, no sólo «la única composición poética latina expresamente mencionada en un protocolo oficial» (RADKE, *EO* I: 300), sino también la única oda de Horacio de cuya ejecución musical tenemos constancia. No sabemos si su melodía también fue obra del poeta. Los coros que lo cantaron, en el Palatino y en el Capitolio[1549], de manera alternada o *responsiva*, estaban compuestos, como decíamos, por 27 «escogidas docellas» y 27 «muchachos

1547 Véase *Canto Secular*, 17-20.

1548 SUETONIO, *Vida de Horacio* 8; seguimos, como en anteriores ocasiones, la traducción del volumen 81 de esta B.C.G.

1549 Véase PIGHI 1965: 269, 271; el *Carmen*, pues, no se habría cantado en una procesión desde un lugar al otro, como algunos han supuesto.

sin tacha» (*Canto Secular* 5), todos ellos *patrimi et matrimi*, es decir, que conservaban vivos a sus padres y madres. Tanto el número de componentes de cada coro (3 × 3 × 3, en consonancia con el *espíritu triádico* de la celebración), como las condiciones de pureza ritual de los mismos —exentos de la mácula del sexo y de la ominosa contaminación de la muerte- respondían a obvias convenciones sacrales.

Cabe suponer la satisfacción personal que Horacio experimentó al verse convertido en *poeta laureado* de Roma. Años más tarde, en su *Oda* IV 6, 41 ss., dirigiéndose a una de las doncellas que habían cantado su *Carmen*, escribiría:

> Y tú, muchacha, dirás, cuando ya estés casada: «Yo, cuando el siglo volvió con las luces de su fiesta, canté un himno que agradó a los dioses, dócil a los sones del poeta Horacio».

Ya hemos reseñado más arriba la particular fortuna que el *Canto Secular* tuvo en la época moderna, gracias a su musicalización por obra de F. A. Danican (1726-1795), el famoso ajedrecista más conocido con el nombre de Philidor.

CANTO SECULAR

El «Himno para una nueva era» (Rudd, 2004: 263) que es el *Carmen Saeculare* está estructurado, según el análisis de J. Vahlen *(cf.* Fraenkel, 1957: 369 s.) en dos grandes bloques (1-36 y 37-72), formados cada uno por tres tríadas de estrofas y rematados por una estrofa que hace de epílogo (73-76). Tal vez, con esa organización triádica, y pese a la diferencia fundamental entre el metro que emplea —la estrofa sáfica, propia de la lírica monódica— y los ritmos de la lírica coral de Píndaro, Horacio quiso aproximarse también en el plano formal al modelo del poeta tebano. La primera parte del *Canto* se inicia con una invocación a los dioses mellizos, Apolo y Diana (1-8). Completa la tríada la dirigida al Sol (9-12), «one of the most glorious passages in ancient poetry», según Fraenkel (1957: 371). La segunda tríada se abre con una súplica a las divinidades protectoras de la natalidad, la griega Ilitía y la romana (Juno) Lucina, para que hagan prosperar las leyes a favor del matrimonio y la familia, a fin de que cuando llegue el próximo *saeculum* una nueva generación de romanos pueda celebrarlo como ahora (13-24). Sigue la plegaria a las parcas, celadoras de los hados, para que aseguren el porvenir de Roma (25-28); y viene luego, siempre según el ritual establecido, la oración a la Madre Tierra para que cosechas y ganados sigan prosperando (29-32). Cierra la tercera tríada, y la primera parte del poema, una nueva invocación a Apolo y a Diana (la Luna) para que escuchen propicios a los muchachos y doncellas que interpretan el *Canto* (33-36). La segunda parte, con un recuerdo del pasado troyano de Roma, tan de actualidad entonces, tras la reciente publicación de la *Eneida*, se abre con una invocación general a los dioses que hicieron posible la existencia de la ciudad, pidiéndo-

les para los jóvenes virtuosas costumbres, paz y reposo para los viejos y para todo el pueblo prosperidades y honores sin cuento (37-48). Con el sacrificio de los tradicionales bueyes blancos el pueblo romano, linaje de Venus y Anquises, pide la victoria sobre quien le haga la guerra, aunque dispuesto a ser clemente con el vencido. Entretanto, por mar y tierra le sonríe el triunfo, mientras retornan las antiguas virtudes y reina la abundancia (49-60). La última tríada del bloque y del poema vuelve sobre las figuras de Apolo y Diana, con expresa referencia a sus respectivos templos en el Palatino y el Aventino, así como al colegio sacerdotal de los quindecínviros, responsable de los Juegos, y expresa la confianza en el éxito de las plegarias formuladas para la nueva era que comienza (61-72). En fin, en la estrofa-epílogo, con un «delightful touch» (Fraenkel, 1957: 378), el poeta permite a los jóvenes instruidos para cantar a Apolo y a Diana expresar en primera persona —aunque de singular colectivo— su segura esperanza de que Júpiter y los dioses todos respaldarán sus súplicas (73-76).

Febo y Diana, señora de los bosques, ornato resplandeciente del cielo[1550]; oh dioses que siempre habéis sido y siempre seréis venerados: concedednos lo que os suplicamos en este tiempo sagrado, en el cual prescribieron los versos de la Sibila[1551] que

[1550] Se discute sobre si esta segunda aposición concierne, como la anterior, sólo a Diana, identificada con la Luna, o también a Apolo, identificado en ocasiones con el Sol y cuyo apelativo griego *Phoîbos* significa precisamente «brillante»; véase también la nota al v. 9.

[1551] De las varias Sibilas o pitonisas inspiradas por Apolo que había en la Antigüedad, la más ilustre era la que ejercía su ministerio en el santuario de Cumas, en las cercanías de Nápoles, al que acudió Eneas para conocer su porvenir y lograr el acceso al Hades, según cuenta Virgilio en el libro VI de la *Eneida*. De allí procedían, según la tradición, los *libri Sibyllini* guardados en Roma desde tiempo inmemorial, que sólo se consultaban en ocasiones excepcionales. De esos textos, que como la generalidad de los sacrales estaban en verso, conservamos fragmentos y referencias en fuentes tardías, por los cuales sabemos que, en efecto, en ellos se prescribía la celebración del *saeculum*.

escogidas doncellas y muchachos sin tacha[1552] entonaran un canto a los dioses a los que pluguieron las siete colinas[1553].

Sol nutricio[1554], que con tu carro brillante descubres el día y lo ocultas y renaces distinto y el mismo: ojalá no puedas ver una cosa más grande que la urbe romana.

Tú, que benévola alumbras los partos que tienen cumplido su tiempo, Ilitía, protege a las madres; o bien Lucina, o bien Genital[1555], si prefieres que así se te llame. Prolonga, oh diosa, nuestro linaje, y haz que prospere lo que decretaron los padres[1556] sobre las hembras que se han de casar, y la ley nupcial[1557], feraz en nuevos retoños; para que el ciclo constante de once decenas de años[1558] vuelva a traer los cantos y fiestas a las que todos asistan, a la luz del día tres veces, y en la grata noche otras tantas[1559].

1552 La documentación contemporánea nos dice que el *Canto Secular* fue cantado por un coro doble de 27 doncellas y 27 muchachos de familias ilustres, todos ellos *patrimi* y *matrimi*, es decir, hijos de padres y madres que aún vivían, para evitar el efecto contaminante que se entendía que la muerte producía incluso sobre los huérfanos; véase el comentario de ROMANO.

1553 Las del solar de la primitiva Roma: Capitolio, Quirinal, Palatino, Esquilino, Celio, Aventino y Viminal.

1554 No parece claro que el *alme Sol* al que aquí invoca Horacio pueda identificarse sin más con el dios Apolo; véase la nota correspondiente del comentario de ROMANO.

1555 La griega *Eileíthyia* (que en otras ocasiones aparece como una divinidad colectiva) era la protectora de las parturientas; de ahí que se la identificara con la romana Lucina, que parece haber sido una primitiva advocación de Juno. Según HEINZE, no cabe pensar que aquí se la identifique con Diana (véase nuestra nota a III 22, 4). La advocación *Genitalis* no está documentada por otras fuentes.

1556 Es decir, el senado.

1557 Alusión a la *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, promulgada por Augusto para proteger a la familia y fomentar la natalidad. Establecía sanciones para los solteros recalcitrantes.

1558 El *saeculum* del que aquí se trata era de 110 años; véase nuestra Introducción al poema.

1559 Sobre la duración de la fiesta véase lo dicho en nuestra introducción.

Y vosotras, parcas[1560] veraces al presagiar lo que una vez por todas se dijo —y así lo confirme seguro el final de las cosas—: a los que ya se han cumplido añadid buenos hados.

Que la Tierra, abundosa en cosecha y rebaños, con una corona de espigas a Ceres obsequie[1561]; y que las aguas y brisas salubres de Júpiter hagan que crezcan sus frutos.

Guardando tus flechas, escucha benigno y sereno las súplicas de los muchachos, Apolo; y escucha tú a las muchachas, oh Luna, de los astros reina bicorne[1562].

Si Roma es obra vuestra, si los escuadrones de Ilión alcanzaron la etrusca ribera[1563] —aquel bando al que se ordenó cambiar de ciudad y de lares, en el viaje que le salvaría la vida; al que el casto Eneas[1564], pasando sin daño por entre las llamas de Troya y sobreviviendo a su patria, camino libre le abrió, para darle más de lo que abandonaba—, oh dioses, dad a los dóciles jóvenes buenas costumbres; oh dioses, a la tranquila vejez concededle descanso, y a la gente de Rómulo dadle riquezas, estirpe y toda suerte de honores.

[1560] En propiedad, las divinidades del destino a las que se invocaba en los *Ludi Saeculares* eran las *moîrai* griegas; pero era frecuente la identificación entre unas y otras.

[1561] Recuérdese que Ceres era la diosa protectora de las cosechas, y en especial de la de *cereales*.

[1562] Ya hemos hablado de la identificación de Diana con la Luna; el epíteto «bicorne» deriva, evidentemente, de la imagen del astro en sus cuartos creciente y menguante.

[1563] Evocación de Eneas y del grupo de troyanos que con él emprendieron la busca de una nueva patria en tierras de Italia, de la cual habría de surgir Roma. Recuérdese que la tierra de los etruscos tenía como frontera tradicional con la de los latinos el propio río Tíber, a cuya desembocadura arribaron Eneas y su gente.

[1564] El epíteto más tradicional del héroe es el de *pius;* el aquí empleado debe ser entendido en un genérico sentido religioso, más que en el estrictamente sexual; véase el comentario de ROMANO.

Y lo que, inmolando blancos bueyes[1565], os pide la noble sangre de Venus y Anquises, haced que lo logre, superando a quien le haga la guerra, clemente con el enemigo abatido[1566]. Ya por mar y por tierra el medo teme su brazo potente y las segures albanas[1567]; ya los escitas e indios, hasta hace poco soberbios, le piden consejo[1568]. Ya osan volver la Fe, la Paz, el Honor y el Pudor de los tiempos antiguos, y la Virtud postergada; y la Abundancia[1569] aparece feliz, rebosante su cuerno.

Y Febo, el augur al que adorna el arco brillante, tan grato a las nueve camenas[1570], que con saludable destreza alivia los miembros enfermos del cuerpo[1571], si las aras del Palatino[1572] contempla propicio, es que prolonga el poder romano y la felicidad

---

1565 De ese color debían ser, en efecto, los sacrificados en aquella solemne ocasión; por lo demás, abundaban y abundan aún en la Italia central, y Virgilio *(Ge.* II 146 ss.) recordó los criados junto a la fuente de Clitumno, que marchaban al frente de los desfiles triunfales para ser inmolados en el Capitolio.

1566 El mismo lema de VIRG., *En.* VI, 853: «tener piedad de los sometidos y abatir a los soberbios».

1567 Alusión, más que a armas de guerra, a los *fasces*, símbolo del poder civil romano, sobre los cuales véase nota a I 12, 35. El epíteto «albanas» parece ser un simple homenaje a Alba Longa, la ciudad antepasada de Roma.

1568 Referencia a las varias embajadas de pueblos remotos que Augusto recibió como consecuencia de la fama universal de su nombre y del de Roma.

1569 Larga serie de personificaciones o —mejor— de *deificaciones*, de virtudes y valores morales. La última de ellas es la *Copia*, con su famoso cuerno de la abundancia o «cornucopia».

1570 Febo (Apolo) era, como se sabe, el dios de la adivinación y el dios arquero; pero también, como dios de la poesía, el Musageta o «jefe de las musas», aquí llamadas, al modo itálico, camenas.

1571 Apolo era también experto médico, como lo fue su hijo Asclepio o Esculapio.

1572 La colina romana más estrechamente ligada a Augusto; y no tanto porque allí estuviera su casa, cuanto porque fue el lugar que eligió para su templo de Apolo Palatino, en el que la ofrenda aquí aludida tuvo lugar.

del Lacio por un nuevo lustro[1573], y para un tiempo siempre más próspero. Y la que del Aventino y del Álgido[1574] es señora, Diana, de los quince varones[1575] atiende las preces, y a los votos de los muchachos les brinda oídos amigos.

De que así siente Júpiter y todos los dioses, me llevo a casa feliz y segura esperanza, yo, el coro[1576] instruido para cantar los loores de Febo y Diana.

[1573] El *lustrum* era en su origen una ceremonia de purificación de la ciudad que se hacía cada cinco años, de donde la acepción puramente cronológica del término. Con respecto a su aparición en este pasaje, algunos piensan que resulta extraña la apelación a tan corto trecho de tiempo, y por ello sospechan que está usado con el sentido de «período», y con referencia indirecta al propio *saeculum;* véase el comentario de ROMANO.

[1574] En la colina romana del Aventino estaba un ancestral templo de Diana; sobre el monte Álgido, véase nota a I 21, 6.

[1575] Los *quindecimuiri sacris faciundis* eran el colegio sacerdotal encargado de la custodia de los Libros Sibilinos y de la organización de los Juegos Seculares.

[1576] Véase la nota a IV 6, 44, donde Horacio pudo permitirse, por así decirlo, *firmar* la pieza que aquí concluye.

EPODOS

INTRODUCCIÓN

El género y su tradición

Bajo el nombre de *Epodos*, presente ya en los comentaristas antiguos[1577], han llegado hasta nosotros los poemas de Horacio pertenecientes al género *yámbico*. El término griego ἐπῳδός se aplicaba, entre otras cosas, al verso que *hacía eco* (cf. WATSON 2007: 94) a uno precedente y más largo; y siendo esa estructura *distíquica* especialmente frecuente en las composiciones basadas en el pie llamado *yambo*[1578], pasó también a designar a los *dísticos yámbicos*[1579] y a los poemas compuestos en ellos. También se llegó a llamar *epodos* a otros poemas que en términos estrictamente métricos o no eran yámbicos o no

[1577] Parece que el primero en llamar *Epodos* a la obra de Horacio fue su escoliasta Porfirión, que probablemente escribió a principios del s. III (cf. WATSON 1993: 12). Sin embargo, ya a finales del I había empleado el término, y con relación a ella, QUINTILIANO (*Inst. Or.* X 1, 96), si bien de manera poco clara. Hablando de la «crudeza» típica del yambo, dice que puede encontrarse «en Catulo, Bibáculo y Horacio, aunque en él se mezcla el epodo». Como explicación verosímil se nos ocurre la de que el gran retórico solamente considerara como «epodos» las composiciones en las que, además de los yambos, entraban otros metros, como en los *Epodos* 11 a 16 de Horacio.

[1578] Que el propio Horacio nos recuerda que consiste en una sílaba breve seguida de una larga (*A.P.* 251); pero téngase que los pies yámbicos se agrupan en *metros* de a dos; así, un trímetro yámbico tiene seis yambos.

[1579] Compuestos de un trímetro y un dímetro yámbicos.

eran epódicos en el sentido dicho, pero que pertenecían a la misma tradición poética[1580]. Y es que, como enseguida veremos, el *yambo* era algo más que un pie métrico: era un género poético de vieja solera, presente ya en los albores de la literatura griega.

Se sigue discutiendo sobre si el título de los *Epodos* procede del propio Horacio, que nunca empleó esa palabra en sus textos, o si más bien hay que llamarlos *Iambi*, según él mismo hizo al referirse a ellos[1581]. Ahora bien, en esas referencias nos parece claro que el poeta empleó el término en un sentido genérico, por lo que no vemos que haya razón suficiente para cambiarle el nombre a los tradicionales *Epodos*.

El género yámbico, como decíamos, se nos presenta ya floreciente, al lado de la elegía, en la poesía griega arcaica, dentro el ámbito dialectal y cultural jonio en que había surgido la épica homérica[1582]. Sus raíces se hunden en la prehistoria de la cultura griega, en la de la religiosidad popular ligada a los cultos rústicos de Dioniso y Deméter, los mismos que más tarde alum-

---

[1580] Nos referimos a esquemas métricos como los de los *Epodos* 12 y 17 del propio Horacio, el primero epódico, pero no yámbico (sino dactílico), y el segundo yámbico, pero no epódico (de trímetros yámbicos en serie). Por lo demás, y desde sus propios orígenes, la poesía yámbica griega incluía también composiciones basadas en el troqueo, el pie inverso del yambo.

[1581] Cf. *Epod.* 14, 7; *Epi.* II 2, 59; *Od.* I 16, 3. De los autores recientes interpretan esas referencias en sentido literal, y por ello defienden el título de *Iambi*, entre otros, MANKIN 1995: 12 y SETAIOLI *EO* I: 267, criterio que sigue de manera general esa enciclopedia horaciana.

[1582] Puede verse una excelente traducción de los fragmentos conservados de los yambógrafos arcaicos griegos, a cargo de E. SUÁREZ DE LA TORRE, en el vol. 297 de esta B.C.G, con una excelente introducción sobre los orígenes y caracteres del género. Para una breve panorámica véase también E. DEGANI, «Griechische Literatur bis 300 v. Ch.», en H. G. NESSELRATH (ed.), 1997, *Einführung in die klassische Philologie*, Stuttgart-Lepzig, Teubner: 180 ss. Ya con referencia a los modelos de los *Epodos*, SETAIOLI 1981: 1687 ss.

brarían los géneros dramáticos, que en su métrica yámbica dejan ver claramente su comunidad de estirpe. Como *primus inventor* del yambo se ha tenido desde siempre a Arquíloco de Paros, cuya actividad se sitúa en la mitad del s. VII a. C. Según se ha dicho más de una vez, y por contraste con el precedente mundo homérico, Arquíloco era un *antihéroe*: bastardo de un aristócratata y una esclava, se ganó la vida como soldado de fortuna, comiendo su parco rancho en pie y apoyado en su lanza; pero en sus momentos de descanso encontró tiempo para componer poemas, que seguramente también eran canciones[1583], según una tradición que cabe suponer ya antigua en sus tiempos. A este respecto vale la pena la lectura de las páginas en que FRAENKEL (1957: 36 ss.), recordando costumbres de los *mediterráneos actuales*, trata de reconstruir el ambiente en que los poetas arcaicos griegos, yámbicos elegíacos o líricos, en plena plaza pública o en las fiestas amicales, recitaban o cantaban sus versos, referentes a toda clase de asuntos, pero especialmente a los que eran del común interés. Y concluye FRAENKEL (1957: 37): «Sobre todo, no se puede olvidar que las elegías y los yambos llegaron a existir no como literatura, sino como herramientas prácticas para ciertas tareas muy reales y que a menudo fueron empleadas como armas formidables».

Temible era, desde luego, el yambo, el género del escarnio (el ψόγος o λοιδορία), que al amparo de la licencia verbal (παρρησία) que le venía de antiguo podía usar sin recato de las expresiones obscenas (αἰσχρολογία). Y así, cuenta la tradición que las invectivas de Arquíloco contra Licambes y su hija Neo-

[1583] El yambo, al igual que la elegía, debió de ser objeto de una ejecución cantada al son de la flauta, al menos durante los siglos VII y VI a.C.; luego habría pasado a la condición de poesía recitada; véase F. RODRÍGUEZ ADRADOS, 1990[3], *Líricos Griegos, Elegíacos y yambógrafos arcaicos* I, Madrid, C.S.I.C. (Alma Mater): XX s.

bula, tras la ruptura del compromiso matrimonial que habían asumido con él, llevaron a padre e hija a colgarse de una cuerda. Similar, y siempre según la tradición, fue el final de Búpalo, el mortal enemigo al que atacó en sus versos el segundo de los grandes yambógrafos griegos, Hiponacte de Éfeso, posterior a Arquíloco en más de un siglo. De uno y de otro poeta se confiesa deudor el Horacio de los *Epodos* (6, 11 ss.):

> ¡Guárdate, guárdate!; que yo, feroz como nadie frente a los malvados, tengo listos los cuernos para la embestida, al igual que el yerno despreciado por el desleal Licambes o el enemigo de Búpalo, tan fiero;

y años más tarde, en *Epi.* 19, 23 s., pasando revista a su propia ejecutoria literaria, citará al poeta pario como modelo capital de sus yambos:

> Yo fui el primero en mostrar al Lacio los yambos de Paros, siguiendo los metros y los ánimos de Arquíloco, no sus asuntos ni las palabras con que acosaba a Licambes.

Este último pasaje nos brinda la oportunidad de insistir en la importancia que para Horacio, como para todos los poetas antiguos, tenían los metros como rasgo distintivo de un género; y, consecuentemente, en lo que la adaptación bien lograda de los de un determinado modelo griego suponía para que un poeta romano pudiera considerarse como su continuador. Horacio deja claro que él fue el primero en escribir en latín yambos a la manera primigenia de Arquíloco, lo que es verdad si se prescinde de los limitados precedentes de Catulo, que luego examinaremos. En todo caso, casi puede asegurarse que Horacio no empleó en los *Epodos* ningún esquema métrico que no hubiera visto avalado por la autoridad del poeta de Paros.

Hubo en la Grecia arcaica otros yambógrafos, a los que Horacio sin duda conoció e imitó en alguna ocasión. Semónides de Amorgos, contemporáneo del propio Arquíloco, compuso, entre otros, el famoso *Yambo de las mujeres* (fr. 7 WEST), diatriba misógina de la que sólo sale bien parada la «mujer abeja», la que los dioses crearon a partir de ese laborioso insecto; pues las demás, según el poeta, provienen de animales menos nobles o de elementos naturales que, como la tierra o el mar, defraudan con frecuencia las esperanzas del hombre. También Solón, el gran político y legislador ateniense (c. 640-c. 560 a.C.), escribió yambos, en los que, al igual que en sus elegías, predicó la sensatez y la concordia a sus conciudadanos, tal como Horacio haría en alguno de sus *Epodos*.

En la época clásica el yambo griego viene a menos, junto con las condiciones sociales, políticas y culturales en las que había nacido. En el período helenístico experimenta un brillante renacimiento gracias al mayor poeta de aquel tiempo: Calímaco de Cirene (c.210/5-240 a. C.)[1584]. Sin embargo, y como ya advertíamos páginas atrás, en su caso ya estamos ante *poesía de libro*, primariamente pensada para la lectura, carente de la espontaneidad propia de la etapa oral y más vital del género. Aunque Horacio sólo cita a Calímaco una vez, y en un texto muy posterior a sus *Epodos* y sin relación con su género[1585], hay acuerdo en que no es poco lo que los mismos deben a los *Yambos* del poeta alejandrino. Para algunos, por de pronto, el que creen que fue el verdadero título de la obra (*Iambi*), y para bastantes más también el número de 17 poemas que la forman[1586]. Se admite generalmente que Calímaco trató de renovar la tradición yámbica ar-

---

[1584] Su obra conservada ha sido traducida por L. A. DE CUENCA y M. BRIOSO en el vol. 33 de esta B.C.G.

[1585] En *Epi.* II 2, 100, y a propósito de un poeta romano que parece ser el elegíaco Propercio.

[1586] Véanse A. SETAIOLI, *EO* I: 267; WATSON 2003: 15 s.

caica suavizando su proverbial procacidad. Tal parece ser la idea inspiradora de su *Yambo* I, pese a lo maltrecho que éste ha llegado hasta nosotros. En él nos presenta a Hiponacte resucitado, que avisa a los poetas y eruditos alejandrinos que no viene a entonarles el yambo en que cantaba su pelea con Búpalo, para luego contarles una fábula con la que trata de calmar las querellas que mantenían entre sí. Se supone que a esa línea se estaría adhiriendo Horacio cuando, en el ya citado pasaje de *Epi.* I 19, 23 ss., hace ciertas reservas al respecto de su fidelidad a Arquíloco: *...non res et agentia uerba Lycamben*, (cf. WATSON 2003: 5 s.).

Dejando de lado los yambos de la tragedia y la comedia[1587], la poesía yámbica en cuanto género autónomo debió de surgir en Roma, como muy tarde, a finales del s. II a.C., de la mano de los poetas pioneros de la estética alejandrina y precursores del *neoterismo*. Nos referimos a los del llamado *círculo de Lutacio Cátulo*, cuya obra sólo nos es conocida de manera muy fragmentaria. Entre ellos se contaban, aparte del propio Cátulo (a no confundir con Catulo), Porcio Lícino y Valerio Edítuo. Poco posteriores fueron Macio, Levio y Sueyo, no mejor conocidos, pero, según parece, también alineados con la poética de Calímaco[1588]. Si se acepta cierta conjetura de PIGHI (1968: 399), Levio habría introducido en Roma el verso *hendecasílabo falecio* (o mejor *faleceo*), que, procedente del ámbito lírico —como su denominación isosilábica indica—, estaba llamado a convertirse en el arma arrojadiza predilecta del Catulo[1589] yámbico y

[1587] En efecto, y como se sabe, los versos yámbicos eran los más habituales en los diálogos de la poesía dramática griega y, consecuentemente, en los de la latina, surgida a su imagen y semejanza a mediados del s. III a.C.

[1588] Lo que nos ha llegado de esos autores puede verse, en traducción de R. CARANDE, en el vol. 317 de esta B.C.G.

[1589] Catulo emplea el hendecasílabo faleceo en 43 de sus 116 poemas, con un total de unos 500 versos. Recuérdese el inicio de su poema XLII: «Venid acá, hendecasílabos, todos cuantos hay, de todas partes, todos cuantos hay».

de su su lejano seguidor Marcial; no de Horacio, que se atuvo a los ritmos consagrados por Arquíloco.

Y así llegamos a los neotéricos o *poetae noui*, que en cuanto al yambo sólo están representados para nosotros por el *Liber* de Catulo (c. 84-c. 84 a. C.) y por escasas noticias de sus colegas Licinio Calvo y Furio Bibáculo. Horacio sólo nombra a Catulo una vez, y en un contexto no muy favorable, contemporáneo de los *Epodos*: aquel en que llama «mono» a un poeta de su tiempo que «sólo sabe cantar a Calvo y a Catulo» (*Sát.* I 10, 19). A veces da la impresión de que Catulo era para Horacio un precedente molesto, cuya obra podría empañar sus pretensiones de originalidad, tanto en el campo de la lírica como en el del yambo; y de hecho son muchos los estudiosos que en los últimos años han insistido en la importancia de la poesía neotérica, y en particular de la de Catulo, para la comprensión de los *Epodos*[1590]. Concretamente, se ha intentado demostrar que, si bien Horacio tenía *línea directa* con Arquíloco, también Catulo lo conocía de primera mano; por lo que el *arquiloqueísmo* de los *Epodos* podría deber algo a la mediación del poeta de Verona. Con todo, no sabemos que haya sido desmentida la opinión de PIGHI (1968: 402) de que el amplio caudal de versos yámbicos que encontramos en Catulo procede o bien de los modelos romanos de la generación anterior, o bien de los alejandrinos, mientras que Horacio los tomó directamente de Arquíloco.

Temas y actitudes

Puede decirse que los contenidos de la poesía yámbica griega arcaica tienen como base común, o al menos predominante, la de las relaciones humanas. Son por ello de una notable varie-

[1590] Véase el *status quaestionis* que da WATSON 2003: 17 ss.

dad: van desde los más triviales episodios de la tradicional «guerra de sexos»[1591] hasta las más sesudas reflexiones sobre el orden político (en Solón), pasando por la amistad, el amor y el erotismo, las aventuras marinas y guerreras, la precariedad de la existencia humana y consideraciones morales diversas, las alegrías del simposio, la música y la fiesta...[1592]. En la época helenística, una vez constituido el *gremio académico*, aparecen también las previsibles querellas entre escuelas, ya poéticas, ya filosóficas, de las que da fe el ya citado *Yambo* XIII de Calímaco. Buena parte de esos temas, como ahora veremos, son los de los *Epodos* de Horacio, aunque tras experimentar los efectos del ya citado «entrecruzamiento de los géneros» que W. KROLL[1593] (1924: 202 ss., 209 ss.; para los *Epodos*, 212) consideraba como característico de la literatura helenística; lo que en términos prácticos vino a suponer una ampliación del espectro temático y actitudinal propio del yambo. A su luz se comprenden mejor casos como el del *Epodo* 11, tan cercano a la elegía, o el del empleo de metros epódicos en algunas de las *Odas*. Pero ni esto ni la moderación que, según se cree, Calímaco trató de aportar con su presunto distanciamiento de Hiponacte impidieron que siguieran siendo rasgos propios del yambo su mordacidad y su carencia de inhibiciones frente a los tabúes sexuales.

Puestos a clasificar los 17 *Epodos* de Horacio, podríamos combinar ese *criterio actitudinal*, que parece el más apropiado a la naturaleza del género, con el temático. Así, vemos que resultan *yámbicos* por excelencia el 8 y el 12, que escarnecen de manera despiadada y obscena a una mujer (¿o a dos?) que no ha

1591 SUÁREZ DE LA TORRE, *op. cit.*: 35.

1592 Véase WATSON 2003: 11 s.

1593 *Studien zum Verständnis der lateinischen Literatur*, Stuttgart. Metzler, 1924: 202, 209 ss.; específicamente para los *Epodos*: 212.

sabido envejecer con los años y sigue solicitando las prestaciones sexuales del poeta[1594]. Naturalmente, en la Roma del tiempo era impensable la posibilidad de que tales poemas se compusieran ὀνομαστί, es decir, poniendo por delante el nombre de la persona atacada, como había hecho Arquíloco con Licambes y su familia e Hiponacte con Búpalo[1595]; pero en los yambos que conocemos de esos dos grandes maestros no es fácil encontrar muestras de una agresividad y una indecencia que superen las que Horacio exhibe en las dos piezas nombradas. El tono yámbico se atempera en el *Epodo* 15, también dirigido contra una mujer, la perjura Neera. Su contenido es primariamente amoroso, sin adherencias sexuales que abran paso a la αἰσχρολογία. Otra mujer, la bruja a la que Horacio llama Canidia[1596], es la destinataria de los *Epodos* 5 y 17, ambos teñidos de virulencia yámbica; pero en el segundo de ellos, en el que el poeta asume el papel de víctima de los maleficios de la hechicera, el patetismo y la indignación parecen derivar en algunos momentos hacia un *humor negro* muy cercano a la ironía[1597]. La agresividad del yambo se deja ver de lleno en los *Epodos* 4, 6 y 10, todos ellos dirigidos contra hombres. El 4, sin destinatario co-

---

1594 En este punto, y como ya hicimos a propósito de las *Odas*, será bueno recordar que es predominante la opinión que no cree que Horacio refiera habitualmente en sus poemas, y en particular en los eróticos y amorosos, experiencias personales suyas. De la opinión contraria, y precisamente al respecto de estos epodos, es K. Büchner, 1970, «Die Epoden des Horaz», en sus ya citados *Studien zur römischen Literatur* VIII, Wiesbaden, O. Harrasowitz: 56; véase a su respecto Watson 2003: 21. Véase también el artículo de P. M. Suárez, «Horacio y las viejas libidinosas», *Est. Clás.* 105 (1994): 49-62.

1595 Hablando de la Comedia Antigua griega, tan emparentada con el yambo, Horacio recuerda su libertad para señalar directamente a los ciudadanos dignos de censura en *Sát.* I 4, 1ss.

1596 Véanse nuestras notas introductorias a los *Epodos* 5 y 17.

1597 Nos referimos especialmente a la *palinodia* que el poeta entona en los vv. 40 ss.

nocido —aunque se hayan hecho al respecto algunas conjeturas[1598]—, trata de desenmascarar a un liberto que, venido a más, se pasea arrogante por el centro de Roma y ha llegado a ser tribuno militar (como el propio Horacio, por cierto). En el 6, el poeta se enfrenta *a cara de perro* —y nunca mejor dicho— a un detractor innominado que sólo se atreve con las personas débiles. El 10, en fin, es el *dyspemptikón* (WATSON 2003: 7) que augura a Mevio, al parecer el poeta enemigo de Virgilio y del propio Horacio[1599], un naufragio que lo quite de en medio para siempre. También cabe incardinar en la tradición yámbica los *epodos políticos* 7 y 16, aunque su tono grave, y hasta solemne[1600], apunta más bien al precedente de Solón que al de los jonios. Son obra de un Horacio que todavía no es amigo de Mecenas ni de Augusto, del que no mucho antes había probado el amargo sabor del polvo de Filipos y había vuelto a casa «con las alas cortadas»[1601]. El *poeta cívico* se enfrenta a sus conciudadanos para advertirles de los desastres a los que van a llevarlos sus discordias; incluso para diagnosticar que su caso ya no tiene remedio y que a los buenos ciudadanos sólo les queda la perspectiva de la emigración en busca de otra tierra[1602]. El tono yámbico pasa claramente a la ironía, por vía de la parodia, en el *Epodo* 3, dirigido en primer término contra el ajo y sus efectos dispépticos, y a la postre contra el amigo Mecenas, que a punto ha estado de envenenarlo con semejante condimento. Pero la venganza del poeta sólo aspira a que el responsable de su indi-

---

[1598] Véase nuestra nota introductoria al poema.

[1599] Véase nuestra nota introductoria al poema.

[1600] Carente del sentido de τὸ γελοῖον («lo risible») que en principio también era inherente al yambo; cf. WATSON 2003: 9, que también subraya la importancia que los yambos de Solón pudieron tener en la génesis de estos dos epodos.

[1601] Cf. *Od.* II 7, 9 ss.; *Epi.* II 2, 50.

[1602] Como se sabe, la de las Islas Afortunadas; cf. *Epod.* 16, 15 ss.

gestión, tras pasar por el mismo trance, se vea rechazado por la mujer a la que intente besar. En cuanto al 2, con justicia el más famoso de los *Epodos*, tenemos que esperar a sus últimos versos para encontrarnos con el *capotazo* que Horacio nos da al advertirnos que todos los precedentes sólo recogen las buenas intenciones, de inmediato abandonadas, de un usurero urbano al que por un momento se le había ocurrido pensar en las excelencias de la vida rústica.

El resto de los *Epodos* son de tono aún menos yámbico. El 1 y el 9, vistosamente colocados al inicio y al final de la colección, conciernen los dos a la batalla de Accio, que el 2 de setiembre del 31 a.C. decidió la suerte del Imperio. Son también *epodos políticos*, pero de un registro muy distinto al de 7 y 16: Horacio ya ha tomado partido; el *enemigo público* ya no son los *demonios familiares* que empujan a todo el pueblo romano a la guerra civil, sino el traidor Antonio y la déspota oriental, Cleopatra, la que pretende someter a Roma. En estos poemas, pues, prevalece el encomio del amigo sobre el denuesto del enemigo.

El *Epodo* 11, que, como decía Fr. Leo y recordaremos debidamente en su lugar, es una *elegia iambis concepta*, poco tiene que ver con la tradición yámbica: nos presenta a un Horacio deprimido por un desengaño amoroso, incapaz de empuñar el cálamo para escribir versos. Cercano a él en tono y contenido está el 14, en el que se disculpa ante Mecenas por no haber compuesto los yambos que le había prometido, esta vez a causa de su pasión por la liberta Frine. Más singular aún es el 13, que no se refiere al prójimo, como en general suele hacer el yambo, sino a la naturaleza, anticipando la lírica de las *Odas*; nada hay en él que pueda considerarse yámbico, a no ser su metro[1603].

[1603] Sobre él véase el artículo póstumo de R. O. A. M. Lyne, «Structure and Allusion in Horace's Book of *Epodes*», *Journ. Rom. Stud.* 95 (2005): 1-19.

Los Epodos *como «libro de poemas»*

Según ya hemos visto, en los *Epodos* y en el libro I de las *Sátiras* están los primeros frutos de la vocación poética que a Horacio le infundió, según él dice, «la osada pobreza»[1604] en que se vio tras la derrota de Filipos y la confiscación de su patrimonio[1605]. Así, pues, del propio año 42 a.C. o del siguiente podrían datar las más antiguas composiciones que en esos libros encontramos, y que serían las que permitieron que en el 38 Virgilio y Vario lo presentaran a Mecenas como a un poeta que ya *tenía obra*. Esto supone, naturalmente, que sus versos ya habían circulado entre esos y otros amigos antes de que se publicaran en forma de *libros*, el I de las *Sátiras* en el año 35 o 34 a.C. y el II, junto con los *Epodos*, en el 30, según parece. Tanto *Sátiras* I como *Epodos* aparecieron encabezados por sendas dedicatorias al generoso amigo y protector, lo que basta para dejar claro que el orden de los poemas no corresponde al de su composición[1606].

De la cronología de los diversos *Epodos* recordaremos en su lugar las noticias disponibles; pero podemos adelantar que los llamados políticos, los únicos que contienen referencias históricas, parecen encuadrar en el tiempo el conjunto de la colección. Así, el 7 y el 16 serían de una época temprana, en la que el poeta, entonces un marginado de la política, ve a todos sus conciudadanos, sin distinción de partidos, empeñados en continuar

---

[1604] *Epi.* II 2, 51.

[1605] Acerca de esta época de la carrera literaria de Horacio trata J. Griffin, «Horace in the Thirties», en N. Rudd (ed.), 1993, *Horace 2000, a Celebration*, Londres, Duckworth: 1 ss.

[1606] Sobre la disposición de los *Epodos* en el libro véase Setaioli 1981: 1689 ss., que trata luego en detalle de la estructura de cada uno de ellos.

con unos enfrentamientos civiles que considera como una lacra derivada del *fratricidio original* con el que Rómulo había asentado su poder en la Roma recién nacida[1607]. Y en el segundo de esos epodos opina que ya no queda más remedio que marchar, como Eneas, en busca de una nueva patria. En el otro extremo de la escala cronológica cabría situar los otros dos *epodos políticos*, el 1 y el 9, compuestos ambos con motivo de la gran jornada de Accio, es decir, poco antes de la publicación del libro. Por medio quedan, dispersos a lo largo de los años 30 a.C., el resto de los *Epodos*[1608].

Hemos de preguntarnos ahora por los criterios según los cuales Horacio organizó el libro de los *Epodos* tal como ha llegado hasta nosotros; y, naturalmente, aquí es forzoso evocar, como en el caso de las *Odas*, las teorías del tantas veces citado KROLL (225 ss.) sobre la composición del *Gedichtbuch* a partir de la época helenística. Por de pronto[1609], se ha hecho notar que la primera y la última palabra del libro —el *Ibis* de 1, 1 y el *exitus* de 17, 81— parecen especialmente pensadas para marcar su comienzo y su final. Pero sobre todo parece claro el criterio, ya consagrado por entonces, de la ordenación métrica: los *Epodos* 1 a 10 están todos escritos en dísticos de trímetros y dímetros, el metro yámbico y epódico por excelencia. El resto de la colección, en cambio, muestra una notable variedad, siempre dentro del repertorio rítmico consagrado por Arquíloco[1610]: siguen varias piezas en las que los dáctilos se combinan con los yam-

---

1607 Véase *Epod.* 7, 17 ss.

1608 Véase MANKIN 1993: 10, aunque se inclina a situar en esa época incluso los *Epodos* que podrían ser anteriores al año 40.

1609 Véanse, de entre la bibliografía reciente, MANKIN 1993: 11 s.; WATSON 2003: 20 ss.

1610 De ello trataremos con más detalle en nuestro apartado referente a la métrica.

bos, ya en dísticos, ya en los versos llamados «asinartetos», de ritmo cambiante, o bien se imponen por entero, como en el *Epodo* 12. Y queda para el final la única composición no epódica del libro, compuesta de versos iguales, trímetros yámbicos κατὰ στίχον, como entonces se decía[1611].

En cuanto a la *arquitectura temática* del libro, los estudiosos has rastreado una compleja red de relaciones entre los poemas que aquí no ha lugar a seguir con todo detalle. Ya hemos recordado que los *Epodos de Accio*, el 1 y el 9, ambos dedicados a Mecenas, están situados en el inicio y en la mitad del libro, lugares preeminentes. Las concomitancias argumentales unen también a los *Epodos* 7 y 16 (amenaza de nuevas guerras civiles), y al segundo de ellos con el 2 (evasión hacia la utopía de la vida feliz). Son obvias las relaciones entre el 8 y el 12 —escarnio de las viejas lujuriosas— y entre 5 y 17 invectivas contra la hechicera Canidia[1612]. Por su parte, el 3 y el 14 están ligados por «la dimensión privada de la relación de Horacio con Mecenas», y el 3 y el 15 por el tema de *Tel qui rit vendredi dimanche pleurera* (WATSON 2003: 20); el 4 y el 6 por su denuncia de ciudadanos indeseables, y el 11 y el 14 por la incapacidad del poeta para escribir versos. En ese cuadro, se reconoce que el 13, un anticipo de las *Odas*, es una singularidad sin particulares relaciones con el resto de los poemas.

Más sutiles, y por ello también más sujetas a apreciaciones subjetivas, son otras relaciones temáticas que se han señalado entre los diversos *Epodos*. Así, las que, recogiendo palabras de

---

[1611] Sobre la construcción del libro véase también SETAIOLI, *EO* I: 268, con amplia bibliografía.

[1612] Al respecto de la magia en el mundo antiguo puede verse el libro de G. LUCK, 1995 (= 1985), *Arcana Mundi, Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, versión española de E. GALLEGO MOYA y M. PÉREZ MOLINA, Madrid, Gredos.

Gutzwiller, WATSON (2003: 23) llama «associative bridging», y que parecen anticipar en cada poema algo del contenido del siguiente. Por ejemplo, los *Epodos* 1 y 2 compartirían el tópico de la ambición de riquezas; 2 y 3, con obvia ironía, la de los encantos de la dieta rústica; 4, 5 y 6 la de las obvias referencias que el nombre de Canidia hacía al del *canis* («perro»)...; y similares ligazones se encontrarían en el resto de la colección.

Especial énfasis hace WATSON (2003: 27 s.) en la recurrencia de los «motivos animales» en los *Epodos*: en el 1, el pájaro que teme por sus polluelos; en el 2, la variopinta fauna con la que trata el campesino; en el 3, las víboras, la serpiente alada y el propio nombre de Canidia; en el 4, los lobos y los corderos; en el 5, de nuevo Canidia y los repugnantes animales ligados a sus nefandos cultos; en el 6, el perro y el lobo, en el 7 los leones; en el 8 las comparaciones equinas y vacunas, en el 9 los toros y caballos; en 10 los mergos a los que se brinda el cadáver de Mevio y el cabrón que se inmolará a las Tempestades; en el 12 toda una caravana, desde el elefante a los corderos, lobos, leones y corzos, pasando por el pulpo y el macho cabrío malolientes; en el 16, las bestias salvajes a las que se ha de dejar el solar de Roma y el ganado que en las Islas Afortunadas vive sin la amenaza de las víboras; en fin, en el 17 el águila de Zeus, que devora las entrañas de Prometeo, y la imagen del poeta convertido en una especie de sumiso caballo sobre el que monta Canidia.

Hay, además, numerosas referencias cruzadas entre los poemas, que procuraremos anotar en su lugar, y que contribuyen a dotar al libro de «una cierta arquitectura»[1613]. Esos elementos y algunos otros que no ha lugar a considerar aquí hacen de los *Epodos* un libro unitario y coherente.

[1613] MANKIN 1995: 11, con bibliografía.

Lengua y estilo

En cuanto a su lengua y estilo, los *Epodos* sólo han sido objeto de estudios parciales o bien incluidos en los mayoritariamente pertinentes a las *Odas*, lo que no facilita su consulta[1614].

De la congénita licencia verbal (παρρησία) del yambo podría esperarse que llevara consigo desde antiguo una tendencia a la *expresión vulgar*. Sin embargo, no parece haber sido ése el tono de los modelos arcaicos, que más bien se sirvieron de un llamado «stylized Ionic» (MANKIN 1995: 12), que combinaba la dicción poética consagrada —la de la épica— con el habla coloquial. También el Horacio yámbico parece haberse atenido a un «mid-stage» entre la lengua poética y la cotidiana, y entre la de sus *Odas* y la más llana de su obra hexamétrica.

En general, puede decirse que la lengua del Horacio yámbico se caracteriza por la misma claridad que, como hemos visto, caracterizaría a de las *Odas*. Con todo, parece como si el poeta aún no hubiera llegado a su madurez: en algunas ocasiones nos encontramos en los *Epodos* con expresiones que muestran una «extremada compresión de estilo» y que plantean problemas de interpretación[1615]. Es posible que ello tenga algo que ver con el limitado espacio que el recurso del encabalgamiento encontraba en los *Epodos*, dado que todos ellos, salvo el 17, están compuestos en dísticos, y que en esa clase de estructura métrica —ya fuera yámbica, ya elegíaca— era habitual que cada dístico abarcara una unidad de sentido relativamente autónoma (cf. MUECKE, *EO* II: 783).

[1614] Véanse SETAIOLI 1981: 1691 ss.; MUECKE, *EO* II: 752 ss. (sobre todo sobre las *Odas*, pero con referencias particulares a los *Epodos* en 783); MANKIN 1995: 12 ss.; WATSON 2003: 30 ss., todos ellos con bibliografía.

[1615] Ver WATSON: 32; MUECKE, *EO* II: 783.

En cuanto al vocabulario, y aparte lo ya apuntado, ha llamado la atención la variopinta riqueza de adjetivos que el poeta emplea en el libro, en consonancia con las características de los episodios y situaciones, a veces tan *expresionistas*, que en él narra o describe. Algunos de ellos parecen ser neologismos de cuño griego, como *implumis*[1616], y son bastantes los derivados participiales de signo negativo: *iniussus, inominatus, irresectus*[1617]. Las palabras vulgares y los extranjerismos irrumpen con mayor facilidad al amparo del «ethos archilocheo» (MUECKE, *EO* II: 783) que con frecuencia arrebata al poeta, cuando decide *llamar a las cosas por su nombre* o, lo que es peor, aludirlas por medio de las analogías o metáforas más crudas en *Epodos* como el 8 y el 12.

En fin, entre otras características de la lengua y estilo de los yambos horacianos[1618] se han señalado otras dos que merecen reseña y que, a nuestro entender, responden ambas a la vivacidad emocional característica del género. Por una parte, la notable abundancia de pronombres personales, que, para bien o para mal, establece y subraya una relación directa del poeta con sus destinatarios o interlocutores; por otra, la relativa frecuencia de un recurso, aunque literario, profundamente anclado en la elemental función expresiva del lenguaje: el de la *anadiplosis* o reiteración de un término que el hablante desea subrayar: *hoc, hoc tribuno militum...* (4, 20); *quo, quo scelesti ruitis...?* (7, 1)[1619].

La métrica

Cuando Horacio, en *Epi.* I 19 23 ss., presumía de haber sido el primero en llevar a Roma «los yambos de Paros», siguiendo

---

1616 Ver WATSON: 32

1617 Ver SETAIOLI: 775.

1618 WATSON 34.

1619 WATSON 34 S.

los metros de Arquíloco, no hablaba genéricamente de la poesía yámbica, cultivada también por los poetas griegos alejandrinos y por los *poetae noui* romanos, sino precisamente de los modelos rítmicos que el *padre y maestro* del género había legado a la posteridad. Y si bien Horacio no imitó todos los esquemas de Arquíloco que desde antiguo se consideran *yámbicos* —como los tetrámetros trocaicos—, consta que todos cuantos aparecen en sus *Epodos* están tomados de él, salvo el del 13, también solitario en este punto, a la espera de que, como ya hemos augurado en otra ocasión, alguno de los frecuentes hallazgos papirológicos, lo restituya cualquier día a la familia a la que sin duda pertenece[1620].

A diferencia de los de la mayoría de las *Odas*, que responden a los esquemas silábico-cuantitativos eolios, los versos de los *Epodos* son versos κατὰ μέτρον, es decir, compuestos por unidades menores recurrentes. En su caso, y según la denominación del género nos avisa, se trata sobre todo del pie llamado yambo, constituido por una sílaba breve seguida de una larga (⏑ —) . En la métrica griega y en la latina, de ella derivada, los yambos comparecen predominantemente por pares, formando lo que se llama un metro yámbico, en el cual la sílaba, breve del primer pie puede sustituirse por una larga[1621]. Los versos yámbicos se empleaban preferentemente en esquemas distíquicos o epódicos, es decir, de versos desiguales: un trímetro (tres pares de yambos) seguido de un dímetro (dos pares). También podían emplearse los trímetros en serie, como en el *Epodo* 17.

1620 Para un censo de los metros de los *Epodos* y de sus orígenes remitimos Moralejo 1999: 683 ss.

1621 Entiéndase todo lo dicho con referencia a los yambos de la poesía exenta, no a los de la comedia latina, que, aunque también procedentes de modelos griegos, fueron adaptados con grandes libertades en cuanto a las cantidades silábicas y al número de sílabas.

Ahora bien, no es de extrañar en el ambiente jonio se interfiriera en el camino del yambo el otro gran metro griego, el dáctilo, compuesto por una sílaba larga seguida de dos breves, ya consagrado por la épica y vigente también en el género paralelo de la elegía. La interferencia se dio, por de pronto, en los versos llamados *asinartetos* («incoherentes» o «heterogéneos»), que hacia su mitad cambiaban de uno a otro metro[1622]. Pero el dáctilo llegó incluso a suplantar totalmente al yambo en esquemas como el que nos presenta el *Epodo* 12: hexámetro alternando con *hemiepes* («medio hexámetro»), tan cercano al dístico elegíaco[1623], lo que no le impidió seguir formando parte de la familia métrica yámbica.

A continuación recordaremos al lector los esquemas métricos que encontramos en los *Epodos*:

I. Esquemas puramente yámbicos

1) Dísticos de trímetro seguido de dímetro[1624]

⏓ – ⏑ – ⏓ || – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏓

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏓

Epodos 1-10.

[1622] Ya hemos aludido a ellos al tratar de la métrica de las *Odas*: son versos que en su primer hemistiquio son yámbicos, y en el segundo dactílicos, o viceversa. Sobre ellos es fundamental el artículo de L. E. ROSSI, «Asynarteta from the Archaic to the Alexandrian Poets: on the Authenticity of the New Archilochus», *Arethusa* 9 (1976): 223 ss., en el que precisamente confirmó la paternidad arquiloquea de uno de los entonces recientes descubrimientos papirológicos basándose en que presentaba el esquema métrico del *Epodo* 12, y de las *Odas* I 7 y 28.

[1623] En efecto, éste constaba de un hexámetro seguido por un pentámetro, formado a su vez por dos *hemiepes*.

[1624] Eventualmente, algunas de las sílabas largas se *resuelven* en un par de breves.

2) Trímetros κατὰ στίχον

⏓ – ⏑ – ⏓ ‖ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏓

Epodo 17.

II. Esquemas con versos *asinartetos*

1) Trímetro yámbico seguido de *elegiambo*[1625]

⏓ – ⏑ – ⏓ ‖ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏓

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ‖ ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏓

Epodo 11.

2) Hexámetro dactílico seguido de *yambélego*[1626]

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏓ ‖ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Epodo 13.

3) Hexámetro dactílico seguido por dímetro yámbico

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

Epodos 14 y 15

[1625] Es decir, un verso compuesto por un *hemiepes* dactílico y un dímetro yámbico. Este esquema y el siguiente son los únicos de los *Epodos* en los que el primer verso es más breve que el segundo.

[1626] Verso que, al contrario del *elegiambo*, consta de un *hemiepes* dactílico y de un trímetro yámbico. Como antes decíamos, el esquema es el único de los *Epodos* todavía no acreditado en Arquíloco.

4) Hexámetro dactílico seguido por trímetro yámbico puro[1627]

–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – ⏓

⏑– ⏑–⏑ || – ⏑– ⏑–⏑–

Epodo 16.

III. Esquemas puramente dactílicos

Hexámetro seguido por tetrámetro cataléctico[1628]

–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – ⏓

–⏑⏑ – ⏕ –⏑⏑ – ⏓

Epodo 12.

Bibliografía

Bibliografías:

A. Setaioli, «Gli Epodi di Orazio nella critica dal 1937 al 1972» (con un'appendice fino a 1978), en *ANRW* II.31.3 (1981): 1764-1788.

Enciclopedias:

EO: *Orazio, Enciclopedia Oraziana*: véase Introducción general, pág. 115.

[1627] Es decir, que no se acoge a la licencia de sustituir por largas las sílabas impares de sus yambos.

[1628] Es *cataléctico* un verso o miembro de verso al que le falta la sílaba final. Este esquema es el también llamado *arquiloqueo* I o *alcmanio*, que Horacio también emplearía en las *Odas* I 7 y 28, como hemos visto en su lugar.

CH: *The Cambridge Companion to Horace*: véase Introducción general, pág. 115.

Ediciones: véanse las enumeradas en la Introducción general, pág. 99 ss., y en la Introducción a las *Odas*, pág. 115 s.; además:

D. MANKIN, *Horace, The Epodes*, ed. by..., Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Comentarios: véanse los enumerados en la Introducción general, pág. 116; además:

A. CAVARZERE, *Orazio, il libro degli Epodi con traduzione di* F. BANDINI, Venecia, Marsilio 1992 (*non uidimus*).

D. MANKIN, *vid. supra.*

E. ROMANO, *Q. Horazio Flacco, Le Opere I, Le Odi, il Carme Secolare, gli Epodi*, tomo secondo, *Commento di...*, Roma, Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991.

L. C. WATSON, *Horace's Epodes*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Traducciones: véanse la enumeradas en la Introducción general, pág. 105 ss., y en la Introducción a las *Odas*, pág. 328 ss.

Estudios sobre los Epodos

A. ALVAR, «Ética y estética de los *Epodos* de Horacio», en A. M. GONZÁLEZ DE TOBÍA (ed.), *Ética y Estética de Grecia a la Modernidad*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2004: 325-351.

K. BÜCHNER, «Die *Epoden* des Horaz», en *Studien zur römischen Literatur*, vol 6, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1962: 50-96.

R. W. CARRUBBA, *The Epodes of Horace. A study in poetic arrangement*, París-La Haya, Mouton & Co., 1969.
H. HIERCHE, *Les Épodes d'Horace*, Bruselas, Latomus, 1974.
A. SETAIOLI, *vid. supra : Bibliografías*[1629]
L. C. WATSON, «Horace's *Epodes*: The impotente of iambos?», en S. J. HARRISON (ed.), *Homage to Horace: A bimillerary Celebration*, Oxford, Oxford University Press, 1995: 188-202.
E. WISTRAND, «Archilochus and Horace», en *Archiloque, Entretiens de la Fondation Hardt X*, Vandouvres-Ginebra, Fondation Hardt, 1964 : 269-279.

Métrica[1630]

J. L. MORALEJO, «Horacio y sus modelos griegos. (En torno a *Epi.* I 19, 21-34), en E. FALQUE-F. GASCÓ (eds.), *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Huelva, Universidad de Huelva, 1995: 45-81 (sobre los *Epodos*: 66. s.).
—, « Horacio y sus modelos métricos: datos para un balance», en J. LUQUE MORENO-P. R. DÍAZ Y DÍAZ (eds.), *Estudios de Métrica Latina* II, Granada, Universidad de Granada, 1999: 673-685 (sobre los *Epodos*: 683 ss.).
—, «Problemas de la originalidad de Horacio (*in memoriam I. B. Pighi*)», en G. CALBOLI-G. P. MARCHI (eds.), *Giovanni Battista Pighi, centesimo post diem natalem anno (1898-1998)*, Bolonia, Patrón, 2001: 143-165.

[1629] El trabajo de SETAIOLI 1981, aparte de recoger exhaustivamente la bibliografía del período que contempla, contiene uno de los mejores estudios de conjunto y de detalle de los *Epodos* actualmente disponibles.

[1630] Véanse ante todo, naturalmente, los apartados correspondientes de las ediciones, comentarios y manuales ya citados.

G. B. PIGHI, *La Metrica Latina, t. II* de *La Lingua Latina nei mezzi della sua espressione*, *Enciclopedia Classica, sez. II vol. VI*, [Turín], Società Editrice Internazionale, 1968.

L. E. ROSSI, «Asynarteta from the Archaic to the Alexandrian Poets: on the Authenticity of the New Archilochus», *Arethusa* 9 (1976): 211 ss.

EPODOS

1

Al publicar sus *Epodos* como libro, Horacio los encabezó con uno que, sin duda, no es de los más antiguos y que por su contenido y tono no puede considerarse como típicamente *yámbico*. Sí es, en cambio, una emocionada declaración de su afecto hacia su protector Mecenas, que queda así señalado como dedicatario de toda la colección. La circunstancia histórica del poema parece ser la de los preparativos de la ofensiva naval que César Octaviano coronaría el 2 de setiembre del 31 a. C. con su gran victoria sobre M. Antonio y Cleopatra en Accio, frente a la costa N.O. de Grecia. La pieza se inicia como un propémptico en honor del amigo que va a partir en una expedición llena de riesgos (1-4). Pero de inmediato el poeta expresa su deseo de acompañarlo en ella, pues aunque nada pueda hacer por ayudarlo, menor será su sufrimiento estando a su lado que teniéndolo lejos; al igual que el ave que no abandona a sus polluelos aunque no alcance a librarlos del peligro (5-22). Horacio está dispuesto a afrontar cualquier combate por el afecto de su amigo, no buscando que acreciente los generosos donativos que ya le ha hecho. Está satisfecho con lo que tiene, y ni piensa esconderlo como un avaro ni malgastarlo como un manirroto (23-34).

FRAENKEL (1957, 71: 287) sostiene que Mecenas no llegó a embarcarse, en tanto que otros creen que sí lo hizo e incluso que Horacio lo acompañó en la empresa (véase nuestra nota introductoria al *Epodo* 9).

En naves liburnas[1631] marcharás entre altos castillos de navíos, amigo Mecenas, presto a afrontar todos los peligros de César con el tuyo.

¿Qué he de hacer yo, para quien es grata la vida si tú vives y, si no, una carga insoportable? ¿Acaso, como tú me mandas, he de prolongar un ocio que sin ti no es grato, o he de sobrellevar estos esfuerzos con el ánimo que cuadra a los hombres que no son unos cobardes? Los sobrellevaré, y ya sea por las cimas de los Alpes y del inhóspito Cáucaso[1632], ya hasta la última ensenada de Occidente, he de seguirte con pecho valeroso. ¿Me preguntarás en qué puedo ayudar a tus esfuerzos con los míos, yo, que no soy hombre de guerra ni de grandes fuerzas? Yendo contigo sentiré menos el miedo, que más aqueja a los que están ausentes; al igual que el ave que cuida a sus implumes pollos más teme que hasta ellos se deslicen las serpientes cuando solos los deja; y no porque, de estar con ellos, les pueda prestar mayor auxilio.

De buen grado lucharé en ésta y en todas las campañas, puesta en tu afecto la esperanza; no para que brillen mis arados atados a más bueyes, o para que mis rebaños, antes de que surja el astro ardiente, cambien los pastos de Calabria por los de Lucania[1633]; ni para que mi villa, espléndida, toque los circeos muros de Túsculo[1634] en su altura. Bastante y de más tu bondad me

---

[1631] Sobre estas naves ligeras véanse la nota a *Od.* I 37, 30, y la del comentario de WATSON.

[1632] Véase nota a *Od.* I 22, 7.

[1633] Horacio deja claro a su protector que su solidaridad no busca que lo enriquezca con más tierras y ganados. La referencia a la trashumancia implica la propiedad de grandes extensiones de pastos. El poeta nombra dos regiones de la antigua Italia famosas por sus rebaños: la Calabria (por entonces el «tacón», no la «punta», de la «bota itálica») y la Lucania, situada al O. de la misma. El *sidus feruidum* del que se habla sería el de la canícula estival, a finales de julio.

[1634] Túsculo estaba junto a la actual Frascati, en las frescas alturas de los Castelli. A sus muros se los llama «circeos» porque Telégono (véase la nota a

ha enriquecido; no voy a juntar caudales para sepultarlos bajo tierra, como el avaro Cremes[1635], ni para derrocharlos como un disipado calavera.

2

El *Beatus ille* es el modelo clásico de elogio de la vida campesina, al lado del final del libro II de las *Geórgicas* (458 ss.) de Virgilio, del que tal vez depende (véase la nota introductoria de WATSON). Entre sus muchos traductores se cuenta Fray Luis de León, que además se inspiró en él para su *Oda a la vida retirada* (véanse: M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Madrid, Editora Nacional, 1951, V: 11 s., 307 ss.; y VI: 51 s.; G. AGRAIT, *El «beatus ille en la poesía lírica del Siglo de Oro*, Méjico, 1971; V. CRISTÓBAL, «Horacio y Fray Luis», en D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio. El poeta y el hombre*, Madrid, Ed. Clásicas, 1994: 163-189). Tras un preámbulo en el que se pondera, al modo de *Od.* I 1, 9 ss., la vida del campesino en contraste con la del soldado, la del marinero y la del ciudadano de la urbe (1-8), viene una antología de sus tareas tradicionales: la poda y la rodriga de las viñas, la custodia del ganado, el injerto de los frutales, la elaboración de la miel, el esquileo de las ovejas, la recolección de las frutas y la alegre vendimia (9-22). Sigue una evocación de los placeres del campo: la siesta bajo el árbol o sobre la hierba, al arrullo de las aguas y los pájaros; y llegado el invierno, la caza mayor y menor (23-38). Horacio recuerda luego la sencillez de la vida rural, en contraste con los lujos de la ciudad: la fiel esposa que ayuda en las tareas y saca adelante a los hijos; que tiene encendido el hogar a la llegada del can-

---

Od. III 29, 8), hijo de Circe y de Ulises era su mítico fundador. Por lo demás, no consta que Horacio tuviera allí una propiedad, por lo que debe entenderse que quiere decir, o bien que no aspira a tenerla, o bien que no pretende que la que ya tenía en la Sabina, regalo de Mecenas, se extienda hasta ese lugar.

[1635] Prototipo clásico del viejo avaro, sacado de la comedia de Menandro, cuyo nombre guarda clara relación etimológica con nuestro adjetivo «crematístico».

sado esposo y, tras ordeñar al ganado, sirve una cena casera regada por un vino nuevo. Ni los pescados y mariscos más exquisitos, ni las más exóticas piezas de caza se igualan a las olivas y a las sencillas hierbas y verduras que come el labrador, ni a los corderos y cabritos que en su casa se cocinan (39-60). Cierra el encomio de la vida campesina un breve *idilio*: una escena del atardecer, en el que vuelven a casa los bueyes cansados del trabajo y los «esclavillos» —que decía Fray Luis— se agrupan en torno al hogar. Hasta aquí, según habrá observado el lector, todo el texto está entrecomillado; pues, en efecto, Horacio lo escribe pero no lo suscribe como suyo (aunque seguramente era tal su pensamiento): con «la técnica epigramática del *aprosdókēton* ['lo inesperado']) (Romano), nos descubre que todo lo dicho eran palabras de un usurero que, además, ya ha dejado en el saco de las buenas intenciones su idea de hacerse labrador (61-66).

«Feliz aquel que de negocios alejado, cual los mortales de los viejos tiempos, trabaja los paternos campos con sus bueyes, de toda usura libre[1636]. A él no lo despierta, como al soldado, la trompeta fiera ni teme al mar airado; y evita el Foro y las puertas altivas de los ciudadanos poderosos[1637].

»Y así, o bien casa los altos chopos con los crecidos sarmientos de las vides[1638], o bien, en un valle recoleto, contempla las errantes manadas de mugientes reses; y cortando con la po-

---

[1636] A decir verdad, el termino *faenus* designa simplemente el interés de un capital a crédito; pero creo que los altos tipos por entonces vigentes nos autorizan a traducirlo por «usura». Por lo demás, y como anota Watson, la frase puede considerarse como «un hipócrita golpe de teatro puesto en boca de un *faenerator*», como a la postre se verá que es Alfio.

[1637] Como es sabido, el Foro, sede de la vida judicial y ciudadana de Roma, era también el asiento de todas las intrigas. Por lo demás, recuérdese la vieja costumbre romana de que los *clientes* acudieran cada mañana a dar los buenos días a sus patronos.

[1638] Una vez más comparece la costumbre de guiar las vides para que treparan por los árboles próximos.

dadera las ramas que no sirven, otras más fértiles injerta; o exprime mieles que guarda en limpias ánforas, o esquila a las débiles ovejas. Y cuando el otoño asoma por los campos su cabeza, de dulces frutas ataviada, ¡cómo goza recogiendo las peras que ha injertado y uvas que rivalizan con la púrpura, para ofrecértelas a ti, Priapo, y a ti, padre Silvano, que guardas los linderos[1639]!

»Ora le place tenderse bajo una añosa encina, ora sobre el césped bien tupido. Entretanto, las aguas corren por riberas hondas[1640], se quejan las aves en los bosques, y suenan las fuentes al manar sus linfas, invitando a entregarse a dulces sueños. Mas cuando la invernal estación de Júpiter tonante apresta las lluvias y las nieves, o bien a los fieros jabalíes acosa de aquí y de allá, con muchos perros, hacia las redes que les cortan la escapada, o con la percha pulida tiende ralas mallas para engañar a los voraces tordos[1641]; y caza con el lazo la tímida liebre y la emigrante grulla, trofeos placenteros. ¿Quién no se olvida, en medio de todo esto, de las malas cuitas que provoca Roma[1642]?

»Y si una mujer honesta arrima el hombro en la casa y con los dulces hijos —una como son las sabinas o la esposa del ápu-

---

[1639] Priapo —mejor que «Príapo»— era un dios rústico, hijo de Baco y de Venus, al que se representaba armado de un enorme falo erecto, símbolo ancestral de la fecundidad. Sus toscas imágenes de madera se usaban a modo de espantapájaros en huertos y jardines. Horacio, en su *Sátira* I 8, puso en boca de Priapo un desternillante monólogo. En cuanto a Silvano (sobre el cual véase nota a *Od.* III 29, 23), tenía en efecto, el cometido de velar por los marcos de las fincas.

[1640] La interpretación más razonable me parece la que entiende que, tras el estiaje, los ríos corren sin llenar su cauce habitual.

[1641] La caza de aves como los sabrosos tordos por medio de redes aún sobrevive, al menos en España, pese a las consabidas cruzadas ecologistas. Las perchas nombradas eran las empleadas para tender las mallas.

[1642] Adoptamos, con BAILEY y WATSON, la corrección *Romaquas* de Scrinerius, frente al *quas amor* de la tradición y de KLINGNER.

lo ligero[1643], quemada por los soles—; si ella amontona viejos leños en el hogar sagrado a la llegada del cansado esposo, y encerrando el lozano rebaño entre trenzados zarzos, vacía las hinchadas ubres; y tras verter del dulce jarro vinos nuevos, prepara una comida no comprada[1644], entonces no han de placerme más las ostras del Lucrino, ni el rodaballo o los escaros[1645], si es que alguno hacia este mar desvía el temporal que truena en las olas del Oriente. Ni el ave africana ni el jonio francolín[1646] bajarán más gratos a mi panza que la oliva elegida de las ramas más pingües de los árboles, o la hierba de la acedera, amante de los prados, o las malvas saludables para el cuerpo enfermo, o la cordera sacrificada en las fiestas Terminales[1647], o el cabrito arrebatado al lobo[1648].

1643 Una vez más Horacio recurre al paradigma de las viejas virtudes que sobrevivían en los pueblos de la Italia rural; véase nota a *Od.* III 6, 37. El epíteto aplicado a los naturales de su natal Apulia, como observa MANKIN, no parece muy propio de un labrador, pero sí de un cazador.

1644 El ideal de la *autárkeia* de la vida campesina, que aspira a producir cuanto la casa necesita.

1645 El escaro, un pescado rojizo parecido al besugo, era y sigue siendo típico de las costas de Grecia. ANA M.ª MOURE CASAS, en su nota 150 a PLIN. *Hist. Nat.* XI 62 (vol. 308 de esta B. C. G.), lo identifica con el «loro», al que en Canarias llaman «vieja». Sobre el lago Lucrino véase nota a *Od.* II 15, 3.

1646 El «ave africana» parece ser la *Numidia maleagris* o gallina de Guinea. El francolín es, como se sabe, una especie de perdiz negra y gris, moteada de blanco.

1647 Esta fiesta campesina se celebraba el 23 de febrero, en honor del dios *Terminus*, personificación de las lindes de las fincas.

1648 Pasaje de sentido discutido. Porfirión suponía que Horacio ironizaba sobre la frugalidad de los campesinos, dando a entender que no comían cabrito a no ser que lo hubiera matado el lobo. Sin embargo, también se ha aducido en este punto un proverbio recogido por Plutarco, según el cual la carne de los animales muertos por los lobos es especialmente sabrosa; véase el comentario de MANKIN.

»Entre estos festines, ¡cómo agrada ver a las ovejas corriendo a casa ya pacidas, ver a los cansados bueyes arrastrando el arado vuelto[1649] sobre el cuello lánguido; y a los siervos nacidos en la casa, enjambre de una finca acaudalada, sentados en torno a los lares relucientes[1650]!».

Una vez que dijo todo esto, el usurero Alfio[1651], que estaba a punto, a punto de hacerse campesino, reembolsó todos su cuartos el día de las idus,... y ya busca dónde colocarlos en las calendas[1652].

3

Estamos, al fin, ante un epodo de tono *yámbico*, aunque a la postre desleído por el sentido del humor. Al poeta le ha sentado fatal un plato condimentado con mucho ajo, y por ello empieza proponiendo que el indigesto bulbo, que tanto place a los labradores, sustituya a la cicuta como pócima destinada a los condenados a muerte (1-4). El ajo es, en efecto —dice Horacio— un veneno digno de los bebedizos de la bruja Canidia e incluso de los de la mítica maga Medea. Sus ardores son más insoportables que los del sol que abrasa la árida Apulia y los de la engañosa túnica que acabó con Hércules (5-18). Al final, Horacio nos descubre que el responsable del desaguisado ha sido Mecenas,

---

[1649] La habitual posición de transporte de ese apero, con la reja colocada sobre el yugo y el extremo del timón arrastrando por tierra.

[1650] Los *uernae* eran, en efecto, los esclavos nacidos en la casa. Solía dárseles un trato especialmente familiar, sobre todo cuando eran niños. El epíteto *renidentis* aplicado a las imágenes de los dioses lares puede significar tanto «relucientes» como «sonrientes»; cf. nota a *Od.* IV 11, 6.

[1651] Concluido el discurso directo, llega el *efecto sorpresa* que este epodo guarda para el final: se trata de palabras, y nada más que de palabras, de un usurero de ciudad, que no tiene la menor intención de irse a vivir al campo. Casi un siglo más tarde COLUMELA, *De los trabajos del campo* I 7, 2, cita a un «usurero Alfio», que bien podría ser el mismo del que habla Horacio.

[1652] Las de las idus, que caían en el 13 o el 15 del mes, y las calendas, el día primero, eran, en efecto, fechas habituales de vencimientos de los préstamos.

al que desea que, si insiste en abusar de tan áspero condimento, ninguna moza acepte su beso ni su cercanía en el banquete.

Si alguna vez alguien, con impía mano, a su anciano padre le partiere la garganta, que le hagan comer ajo, que daña más que la cicuta[1653]. ¡Oh duras tripas de los segadores[1654]! ¿Qué veneno es éste que se ceba en mis entrañas? ¿Acaso se coció con estas hierbas, sin yo saberlo, la sangre de una víbora? ¿O es que estos manjares tan dañinos han andado en manos de Canidia[1655]? Una vez que Medea[1656] se prendó del paladín que entre todos los Argonautas más resplandecía, con esto[1657] untó a Jasón,

[1653] Como es bien sabido por la historia de Sócrates, el medio habitual de ejecución de las sentencias de muerte en Atenas era obligar a los condenados a beber el jugo de la cicuta, planta umbelífera emparentada con el perejil. Horacio propone ahora que a los parricidas, en lugar de la cicuta, se les suministre ese ajo que a él le ha sentado tan mal.

[1654] En las duras jornadas de la siega, y no sólo en aquellos tiempos, eran habituales los almuerzos en los que abundaba el ajo. Recordemos de paso que en una de las pocas ocasiones en que el bueno de Don Quijote se encolerizó con el rústico Sancho, lo motejó de patán «harto de ajos».

[1655] La bruja que llegó a convertirse para Horacio en una obsesión, hasta el punto de que habló de ella en otros cinco poemas (*Epod.* 5 y 17 *passim; Sát.* I 8 *passim;* II 1, 48; II 8, 95), y la aludió, al parecer, en otros tres (*Epod.* 8 y 12; *Od.* I, 16). Según los comentaristas antiguos, era una tal Gratidia, vendedora de ungüentos. El comentario de MANKIN dedica al personaje su «Appendix 2» (págs. 299-301), al cual remito.

[1656] Medea, hija de Eetes, rey de la Cólquide, se enamoró de Jasón, que allí había llegado al frente de los Argonautas en busca del vellocino (o «toisón») de oro. Valiéndose de sus artes mágicas ancestrales, le ayudó en las pruebas que aquél hubo de afrontar, entre ellas la de uncir a unos toros que expiraban fuego. A la postre, Jasón abandonó a Medea por Creúsa, hija de Creonte, rey de Corinto. Ella se vengó enviando a su rival un vestido y unas joyas emponzoñados, que la abrasaron tan pronto como se los puso. Luego, tras matar a los hijos que había tenido con Jasón, huyó a Atenas en un carro de caballos alados o, según la versión que Horacio sigue, sobre una serpiente voladora.

[1657] Es decir, con ajo.

cuando a los toros iba a atarles el yugo que ignoraban; con esto embadurnó los dones con que se vengó de su querida, para luego huir en la serpiente alada. Ni semejante calor de los astros cayó jamás sobre Apulia la sedienta[1658], ni más violento ardió sobre sus hombros el regalo que al esforzado Hércules[1659] le hicieron.

Y si alguna vez semejante cosa te apetece a ti, Mecenas[1660], que eres tan gracioso, ojalá tu moza pare tu beso con la mano y se recueste al otro extremo del triclinio[1661].

4

Con la crudeza tradicional del yambo jonio, Horacio arremete en esta pieza contra un *parvenu* al que los comentaristas antiguos pretendieron identificar con Pompeyo Mena (o Menodoro), liberto de Sexto Pompeyo y comandante de su flota, aunque parece más probable que estemos ante una figura convencional (MANKIN). WATSON (151 s.) trae a colación un poema de Anacreonte (fr. 388 PAGE, trad. de F. R. ADRADOS en *Lírica Griega Arcaica*, vol 31 de esta B.C.G.: 410) también di-

[1658] Horacio alude más de una vez a su Apulia natal como ejemplo de tierra árida; véase la nota a *Od.* III 30, 12.

[1659] Deyanira, esposa de Hércules, temiendo que su marido la abandonara por Yole, le regaló una túnica impregnada en un supuesto filtro amoroso suministrado por el centauro Neso, al que Hércules había matado tiempo atrás, y que estaba compuesto con su propia sangre y semen. Una vez que se vistió la prenda, el héroe sufrió terribles quemaduras que le causaron la muerte.

[1660] Horacio da a entender que su indigestión de ajo se debe a una broma pesada de su poderoso amigo, y lo previene para que la misma no se repita.

[1661] Cabe imaginar aquí una típica escena de banquete, en la que Mecenas sienta —o recuesta— a su lado a alguna *cocotte*, más que a su legítima esposa Terencia, en relación con la cual Horacio probablemente no se permitiría tales pullas *(cf.* WATSON, *ad loc.*). Con respecto al lógico gesto de rechazo que se supone que hará la amiga de Mecenas, anotaré que, al menos antaño, en los pueblos de Galicia, y en las fechas previas a las fiestas en las que había baile, las mozas se abstenían de comer platos condimentados con ajo.

rigido contra un arribista que aún llevaba en su cuerpo los estigmas de la servidumbre. Nuestro poeta promete eterna enemistad a este antiguo esclavo, que aún lleva en su cuerpo las señales de los azotes. De nada le servirá pasearse solemnemente por el centro de Roma, a no ser para suscitar la indignación de las gentes (1-10). Éstas, en efecto, murmuran al verlo: ¿cómo semejante individuo puede ser ahora un rico propietario, exhibirse en su carroza y sentarse en el teatro entre los caballeros? ¿Para qué perseguir a los piratas y esclavos fugitivos cuando ese hombre ha llegado a tribuno militar? (11-20).

Cuanta discordia les ha tocado en suerte a lobos y corderos, tanta es la que tengo yo contigo, que tienes los lomos abrasados por las sogas de la Hiberia y las piernas por la dureza de los cepos[1662]. Aunque andes presumiendo de tus cuartos, el linaje no lo cambia la fortuna. ¿No ves cómo, cuando mides la Vía Sacra[1663] a grandes pasos, con una toga de seis codos[1664], la más abierta indignación hace volver la vista a los viandantes? «Éste, al que los vergajos de los triúnviros rajaron hasta que estuvo harto el pregonero[1665], ara mil yugadas de una finca de Falerno[1666], desgasta el pavimento de la Vía Apia con sus cuartagos galos[1667] y, ha-

[1662] El turbio medrador al que la invectiva se dirige habría sido repetidamente azotado, cuando esclavo, con sogas *(h)ibéricas* como Horacio dice; es decir, hechas del esparto tan abundante en Hispania. Los *compedes* eran los grillos o cepos que se les ponían a los siervos rebeldes.

[1663] La gran calle que discurría por medio del Foro Romano. El ampuloso andar del personaje lleva a Horacio a decir que va *midiéndola*.

[1664] Tamaño claramente excesivo, con el que cabe suponer que la prenda le arrastraría por el suelo.

[1665] Los *tresuiri capitales* eran una especie de comisarios de orden público. El pregonero nombrado luego era, probablemente, el encargado de dar difusión al castigo infligido al delincuente, en este caso un esclavo rebelde o fugitivo.

[1666] El *ager Falernus*, en el N. de Campania, era famoso por su vino. El *iugerum*, medida de la que habla Horacio, equivalía a unas 25 áreas.

[1667] Es decir, los «ponies» de la Galia, también nombrados en *Od.* III 27, 7, muy apreciados como caballos de tiro de vehículos de viaje.

ciendo a Otón de menos, se sienta como un gran caballero en las primeras filas[1668]. ¿A qué viene llevar tantas naves de pesados espolones contra piratas y bandas formadas por esclavos[1669], cuando éste —sí, éste— es un tribuno que manda a los soldados?»[1670].

5

Este es el primero de los dos *Epodos* —el otro es el 17— que Horacio dedica a atacar a la bruja Canidia, ya aludida en 3, 8 (véase la correspondiente nota). El poema, por su forma cuasi-dramática, podría considerarse como un *mimiambo* (Romano), y es un número obligado en el repertorio de textos antiguos sobre magia, junto con el *Idilio* 2 de Teócrito y la *Bucólica* 8 de Virgilio, sus probables fuentes (*vd.* G. Luck, *Arcana Mundi*, Madrid, Gredos, 1995: 110 ss.). Para Mankin, «sigue siendo uno de los más misteriosos poemas latinos». Canidia, ayudada por sus secuaces Sagana, Velia y Folia, ha secuestrado a un

---

1688 Referencia al tribuno de la plebe L. Roscio Otón y a su ley del año 67 a. C., que reservaba las primeras catorce filas del teatro, colocadas sobre la propia *orchestra*, para los caballeros romanos. A ese rango social no podía acceder un liberto como, al parecer, era el destinatario de los ataques de Horacio.

1669 Sin duda se refiere a la campaña contra la flota de Sexto Pompeyo, en la que militaban no pocos libertos e incluso esclavos, que sería derrotada por Octaviano en aguas de Sicilia en el 36 a. C., algo después de escribirse este epodo.

1670 Los *tribuni militum*, seis por legión, eran más o menos equivalentes a nuestros «jefes». Recordemos que Horacio había desempeñado ese empleo en el ejército de Bruto vencido en Filipos en el 42 a. C.; y que, como él mismo relata en *Sát.* I 6, 48, algunos se indignaban de que tuvieran que obedecerle a él, hijo de un liberto, los legionarios romanos, todos ellos ciudadanos de pleno derecho. Horacio, pues, no concede a este enemigo suyo la indulgencia que para sí mismo reclamaba; aunque hay quien piensa que los comentarios que el poeta pone en boca de la gente deben entenderse en clave de «autoironía» (cf. Watson: 152; D. Gall, *Die Literatur der Zeit des Augustus*, Darmstadt, Wiss. Buchgesellchaft, 2006: 71).

muchacho con cuyas vísceras pretende elaborar un hechizo que le devuelva a su amante perdido. El epodo se abre con la dramática protesta de la víctima, aterrada por la amenazadora actitud de la bruja (1-10). Canidia inicia entonces su sesión de magia negra, echando mano de los más dispares ingredientes, mientras una de sus ayudantes, Veya, cava una fosa en la que el muchacho será enterrado hasta el cuello hasta que muera de hambre (11-46). Sigue luego el monólogo en el que la jefa de las hechiceras, tras invocar a las divinidades de su oficio, se queja del abandono de su amado Varo y se propone elaborar para él un bebedizo infalible que lo haga volver a sus brazos (47-82). Al fin, el infeliz mozo, echando mano de sus postreras fuerzas, maldice a las criminales hechiceras con terribles imprecaciones: los dioses serán sus vengadores y él mismo se les aparecerá en la noche para atormentarlas. Y al cabo, serán lapidadas y descuartizadas por la plebe, y sus restos dejados a merced de las aves carroñeras y las alimañas. Su último recuerdo es para sus pobres padres, que lo verán muerto pero también vengado (83-102).

«Pero —¡por cuantos dioses desde el cielo rigen la tierra y el linaje humano!—, ¿qué significa ese tumulto?; ¿y las miradas de todas, que en mí solo feroces se concentran? Te lo ruego por tus hijos, si es que Lucina[1671], cuando la invocaste, te dio su ayuda en partos verdaderos; por este vano adorno de mi púrpura[1672]; por Júpiter, que no ha de aprobar esto: ¿por qué me miras como una madrastra o como una fiera atacada con la espada?».

[1671] El muchacho se dirige a Canidia, la principal de las tres brujas. Recuérdese que Lucina, sobre la cual véase la nota a *Cant. Sec.* 15, era la protectora de las parturientas. Como anota MANKIN, la frase condicional contiene una insinuación sarcástica: la de que la hechicera puede haberse agenciado hijos por medio de secuestros como el aquí perpetrado.

[1672] Los niños de condición libre vestían la llamada *toga praetexta*, ornada de una ancha franja de púrpura.

Una vez que con voz temblorosa profirió estas quejas, quieto se quedó el muchacho, despojado de atributos[1673]; impúber cuerpo, capaz de ablandar hasta los impíos corazones de los tracios[1674]. Canidia[1675], con menudas víboras enredadas en los pelos de su cabeza despeinada, manda que cabrahígos arrancados de sepulcros, manda que fúnebres cipreses y huevos untados con sangre de asqueroso sapo, y una pluma de nocturno búho, y hierbas llegadas de Yolco y de la Hiberia[1676], fértil en venenos, y huesos arrancados de la boca de una perra ayuna, sean quemados en las llamas de la Cólquide[1677].

Y Sagana[1678], que, remangada, va aspergiendo toda la casa con aguas del Averno[1679], tiene de punta sus ásperos cabellos, como el erizo de mar o el jabalí que escapa a la carrera. Sin que

---

[1673] Es decir, la *praetexta* antes aludida y la *bulla*, un colgante redondo que los niños libres llevaban a modo de distintivo y de amuleto.

[1674] Pueblo al que, no sin razón, se tenía por especialmente rudo y primitivo; véase nota a *Od.* I 27, 2.

[1675] La siniestra hechicera que ya conocemos por 3, 15; véase la nota a ese verso.

[1676] Aquí no estamos ante una particular grafía de nuestra *Iberia*, sino ante el nombre de la región caucásica correspondiente, más o menos, a la actual Georgia. Yolco, era la capital de la Tesalia y patria de Jasón. Los dos lugares citados estaban muy ligados a la tradición de las prácticas mágicas, y especialmente a la figura de Medea, sobre la cual véase la nota a 3, 10. En estos versos y en los que siguen vemos todo un recetario de materiales maléficos, en general ligados, como es tradicional, a los cementerios y a la muerte.

[1677] Recuérdese que la Cólquide, en el Cáucaso era la patria de Medea y de la brujería, por lo que, por antonomasia, designaba cualquier suerte de actividad u objeto mágico.

[1678] Esta otra bruja, que también aparece colaborando con Canidia en *Sát.* I 8, fue, según el antiguo comentario de Porfirión, un personaje real. Es evidente la relación de su nombre con *saga*, «hechicera».

[1679] El Averno es un lago situado junto a la costa de Cumas, del que se creía que comunicaba con el Hades, por lo que su nombre pasó a designar a las propias moradas infernales.

la echara atrás ningún escrúpulo, Veya[1680] cavaba la tierra con una dura azada, resollando de fatiga, para que el muchacho, allí enterrado, pudiera morirse viendo el espectáculo de la comida cambiada tres y cuatro veces en el largo día, asomando su cara, como asoman el mentón los cuerpos que flotan en el agua[1681]; y todo para que sirvieran de pócima amorosa su médula extirpada y su hígado reseco, una vez que sus pupilas se hubieran embotado, clavadas en el manjar prohibido. Que allí no faltaba Folia la de Arímino[1682], la de las pasiones masculinas, lo creía la ociosa Nápoles[1683] y todas las ciudades circundantes; esa mujer que con la voz de sus hechizos tesalios arranca del cielo las estrellas y la Luna[1684].

Entonces, mientras con su negro diente roía la uña de su pulgar, nunca cortada, ¿qué dijo o qué calló Canidia la sañuda?: «¡Oh confidentes, y no infieles, de mis obras, Noche y tú, Diana[1685], que en el silencio reinas cuando se hacen los arcanos ritos:

[1680] Una tercera bruja, de la que no parece haber más noticias.

[1681] Se ha hecho notar la semejanza del suplicio del muchacho con el que Tántalo sufría en los infiernos.

[1682] Todavía otra hechicera, la homosexual Folia, natural de la actual Rímini, en la costa Adriática. Tampoco de ella parece haber otras noticias.

[1683] Como ciudad originariamente griega que era, Nápoles tenía, en efecto, fama de proclive a toda suerte de diversiones. Por ello Nerón, en el 64 d. C., decidido a comparecer en los escenarios, «no atreviéndose a comenzar por Roma, escogió Nápoles, en razón de que era una ciudad griega» (Tác., *An.* XV 33, 2; traducción de J. L. Moralejo en el vol. 30 de esta B. C. G.).

[1684] El de mover de su sitio la Luna y las estrellas era un *número obligado* en las exhibiciones de artes mágicas, cf. Virg., *Buc.* 8, 69. Los hechizos son «tesalios» por ser Tesalia proverbial tierra de brujas, según lo dicho en la nota al v. 21.

[1685] A la personificación de la Noche ya la hemos visto en *Od.* III 28, 16 (véase nota). En cuanto a Diana, identificada con la Luna, y a veces también con la infernal Hécate, quedó vinculada a los cultos mágicos. En ese ámbito recibía también el apelativo de Trivia, «la de las encrucijadas», lugares tradicionalmente ligados a tales cultos. Con todo, y como comenta Mankin, es posible que la aparición en este texto esté motivada simplemente por su condición de reina de los bosques y las fieras, de las que luego se habla.

ahora, asistidme ahora, y ahora vuestra ira y poder volvedlos contra las casas enemigas! Mientras se esconden las fieras en los bosques temerosos, de dulce sopor languideciendo, que las perras de la Subura[1686] —y que de ello todo el mundo ría— le ladren a ese viejo mujeriego[1687], empapado en un perfume de nardo tal que uno mejor no lo han podido elaborar mis manos. ¿Qué ocurre? ¿Por qué tienen menos fuerza las siniestras pócimas de la bárbara Medea, con las que pudo escapar, no sin vengarse de la soberbia amante, hija del gran Creonte, cuando aquel manto, don impregnado de ponzoña, aniquiló a la recién casada con su fuego[1688]? Y eso que ni hierba ni raíz escondidas en ásperos lugares han burlado mis pesquisas: él duerme en lechos impregnados del olvido de todas mis rivales[1689]. ¡Ay, ay!, anda libre gracias al ensalmo de una hechicera más experta. No por la fuerza de pócimas sabidas, ¡oh Varo[1690], hombre destinado a tantos llantos!, has de acudir a mí de nuevo, ni a mí volverá tu pensamiento llamado por invocaciones marsas[1691]. Voy a preparar algo más grande, una poción más potente le voy a administrar a tus desdènes; y el cielo quedará debajo de los mares, y por encima se extenderá la tierra[1692], si no ardes tú en mi amor, como arde el betún en negros fuegos».

1686 Malfamado barrio de Roma, en la vaguada que mediaba entre el Esquilino y el Viminal.

1687 El Varo luego nombrado, amante —según otros marido infiel— al que Canidia quiere recuperar.

1688 Sobre esta venganza de Medea véase la nota a 3, 10.

1689 El pasaje ha de entenderse en el sentido de que Canidia se había cuidado de aplicar al lecho de su amante hechizos que le hicieran olvidar a sus rivales, pese a lo cual la ha abandonado.

1690 Al fin se nombra al viejo mujeriego.

1691 La tierra de los marsos, en el Samnio, al S. E. de Roma, también era patria tradicional de brujerías y encantamientos, aunque, según parece reconocer Canidia, no de primera categoría.

1692 Obvio ejemplo de *adýnaton*.

A esas alturas el muchacho ya no intentaba, como antes, aplacar a aquellas impías con palabras tiernas; sino que, tras dudar de por dónde rompería su silencio, las imprecó como lo haría Tiestes[1693]: «Las pócimas pueden trastocar algo tan grande como la justicia y la injusticia, mas no la ley de la venganza humana[1694]. Mis maldiciones os han de perseguir; y la maldición que pone a los dioses por testigos no hay sacrificio que la expíe. Más aún: una vez que, obligado a morir, haya expirado, me apareceré a vosotras cual nocturna pesadilla, y en las sombras me echaré a vuestras caras con curvadas uñas, que tal es el poder de los divinos manes[1695]; y acosando vuestros angustiados corazones, con el pavor os privaré del sueño. A vosotras la turba os aplastará tras perseguiros a pedradas, por aquí y por allá, de calle en calle, obscenas viejas; y luego descuartizarán vuestros miembros insepultos los lobos y las aves esquilinas[1696]; y mis padres, que —¡ay!— me van a sobrevivir, no se han de perder el espectáculo».

[1693] A saber, a su hermano Atreo, después de que éste le sirvió en un banquete los cuerpos despedazados de sus hijos; véase nota a *Od.* I 6, 8.

[1694] Pasaje que ha suscitado problemas de interpretación. Sigo la muy convincente que propugna MANKIN: en *uenena magnum fas nefasque, non ualent / conuertere humanam uicem,* y —naturalmente— con esa puntuación, cabe entender que *ualent conuertere* se aplica a los dos complementos directos, en tanto que la negación sólo se aplicaría al segundo. También seguimos a MANKIN en la interpretación de *uicem:* literalmente es «el turno» o «la vez» que a cada cual le toca un día; en este caso, la ocasión que el espíritu del muchacho tendrá de vengarse de sus asesinas. En similar sentido se pronuncia WATSON, *ad loc.*

[1695] Véase la nota a *Od.* I 4, 16.

[1696] El barrio del Esquilino, en la zona E. de la Roma antigua, tenía una zona dedicada a la sepultura de indigentes, lo que le había valido una siniestra imagen. Por aquellos tiempos, sin embargo, se había iniciado en él un proceso de rehabilitación urbanística (véase *Sát.* I 8, 8 ss.), y allí precisamente construyó Mecenas su casa y sus famosos jardines. También allí fue enterrado Horacio, junto a la tumba de su entrañable amigo.

6

Tal vez uno de los primeros que compuso Horacio, este epodo se inscribe en la más genuina y virulenta tradición de los yambógrafos jonios, a los que tributa expreso reconocimiento y de alguno de cuyos textos perdidos posiblemente depende. La invectiva se dirige contra un enemigo —probablemente otro poeta y quizá el Mevio del *Epodo* 10— al que Horacio compara a un perro ladrador pero cobarde y acomodaticio, y al que desafía para que lo ataque a él; pues, al igual que Arquíloco e Hiponacte, está bien preparado para darle la respuesta que merece.

¿Por qué te metes con los inocentes viandantes, tú, perro cobarde ante los lobos? ¿Por qué, si eres capaz, no vuelves hacia aquí tus vanas amenazas y no me atacas a mí, que sabré devolverte tu mordisco? Pues yo, como un moloso o un rubio laconio[1697], cuya fuerza ayuda a los pastores, con las orejas tiesas haré correr por las profundas nieves a cualquier fiera que vaya por delante; en cambio tú, tras llenar el bosque con tu voz tremenda, olisqueas la tajada que te tiran[1698]. ¡Guárdate, guárdate!; que yo, feroz como nadie frente a los malvados, tengo listos los cuernos[1699] para la embestida, al igual que el yerno despreciado por el desleal Licambes[1700] o el enemigo de

---

[1697] Los perros molosos, originarios del Epiro, en el N. O. de Grecia, eran una especie de mastines de acreditada fuerza y valentía. Los laconios, como su nombre indica, provenían de Lacedemonia y eran buenos lebreles. Unos y otros, como se ve, eran estimados como pastores.

[1698] Rasgo impropio de un buen perro de presa, que no acepta comida sino de la mano de su amo.

[1699] Horacio pasa ahora de la metáfora canina a la taurina, de no menor tradición en la poesía de escarnio e invectiva; véase la nota a *Od.* III 21, 18, y *Sát.* I 4, 34.

[1700] Se refiere al poeta jonio Arquíloco de Paros, que a mediados del s. VII a. C. se erigió en padre y maestro del género yámbico. Según la tradición, sus in-

Búpalo[1701], tan fiero. ¿O es que si alguien me ataca con siniestro diente, voy a llorar como un niño sin vengarme?

7

El 7 es, como el 16, un *epodo cívico:* Horacio se encara con sus conciudadanos y los increpa por su afán de seguir aniquilándose en guerras civiles. La cronología del uno y del otro son discutidas, dado que entre los años 42 y 32 a. C. hubo más de una crisis capaz de inspirarlos *(cf.* las notas previas de ROMANO y WATSON, y MAURACH, 2001: 18 ss.). Aquí el poeta empieza preguntándole a los romanos por qué corren a enfrentarse en luchas que no dañan a los enemigos de Roma sino a la propia Roma. Nadie sabe darle una respuesta, tal vez porque todos obran al dictado de los *demonios familiares*, los mismos que habían movido al fundador de la Urbe, Rómulo, a derramar la sangre de su hermano.

¿A dónde, a dónde os precipitáis, malvados? ¿Por qué empuñan vuestras diestras las espadas que estaban envainadas? ¿Acaso se ha derramado poca sangre latina por los campos y sobre Neptuno[1702], y no para que el romano quemara las sober-

---

vectivas contra su antigua prometida Neobula y contra su padre Licambes, que había roto el compromiso matrimonial, fueron tan terribles que padre e hija acabaron ahorcándose. Los hallazgos papirológicos de los tiempos recientes han mejorado notablemente nuestro conocimiento de la obra del poeta.

[1701] Es decir, el poeta Hiponacte de Éfeso, el segundo gran yambógrafo, tras Arquíloco, y posterior a él en un siglo. La tradición, así como sus fragmentos, nos lo presentan como mortal enemigo de Búpalo, al parecer un escultor, que, al igual que las víctimas de los yambos de Arquíloco, habría acabado suicidándose.

[1702] Entiéndase «sobre el mar», que es el reino de Neptuno. Horacio alude aquí a la guerra naval que Augusto hubo de sostener con Sexto Pompeyo hasta el 36 a. C. Las guerras terrestres aludidas deben ser las civiles anteriores al enfrentamiento definitivo entre Augusto y Antonio.

bias ciudadelas de Cartago, la envidiosa, ni para que el britano, hasta el presente intacto, bajara encadenado por la Vía Sacra[1703]; sino para que, según los deseos de los partos, esta ciudad pereciera por su propia diestra? Ni lobos ni leones han tenido tal costumbre, nunca fieros a no ser frente al extraño. ¿Os arrebata una locura ciega, o una fuerza irresistible o vuestra culpa? Dadme una respuesta. Se callan[1704], y una blanca palidez tiñe su rostro, y sus mentes conmocionadas y atónitas se quedan. Así es: a los romanos los empujan unos hados crueles y aquel crimen del asesinato del hermano, desde que por tierra corrió la sangre del inocente Remo[1705], como una maldición para sus nietos.

8

Dentro de la cruda tradición de la *aischrología* («obscenidad») de su modelo Arquíloco *(cf.* su fr. 188 West, II *Epodo de Colonia)* escribió Horacio, probablemente en sus primeros tiempos, los *Epodos* 8 y 12; y ambos van dirigidos contra mujeres que con los años han visto menguar su belleza pero no sus pasiones (véase el fino análisis de las dos piezas y de su relación con algunas odas que hace P. M. Suárez, «Horacio y las viejas libidinosas», *Est. Clás.* 105, 1994: 49-62). La destinataria de este epodo no alcanza a comprender por qué el poeta no tiene fuerzas para satisfacer sus exigencias eróticas; y él se lo explica en términos que hablan por sí solos (1-10). Luego le desea lo mejor de lo mejor, mas no sin prevenirla de que su presunta afición a la filosofía no tiene para él un efecto afrodisíaco, etcétera (10-20).

1703 Recuérdese que por esa vía marchaban los desfiles triunfales.

1704 Horacio interrumpe aquí su interpelación a sus conciudadanos, para dirigirse, por así decirlo, al común de sus lectores de todos los tiempos.

1705 En efecto, según la tradición, Rómulo, el fundador de Roma, había matado a su hermano gemelo porque éste se había saltado el surco trazado por él como límite fundacional de la ciudad.

¡Que me preguntes tú, que estás podrida por un siglo largo, qué es lo que enerva mis fuerzas, cuando tienes negros los dientes y con sus arrugas ara tu frente una vejez ya antigua, y entre tus áridas nalgas se abre algo así como el culo de una vaca descompuesta! Verdad es que me excitan tu pecho, tus tetas fofas como las ubres de una yegua, tu vientre blando, y tus muslos flacos, empalmados a unas piernas tumefactas.

Que seas muy feliz, y que encabecen tu entierro las imágenes triunfales[1706], y que ninguna casada ande cargada de perlas más redondas. ¿Qué más da que a los librillos estoicos[1707] les guste andar tirados entre los cojines de seda de tu casa?: ¿es que por ello se han de quedar menos embotados mis tendones, que no saben de letras, y menos lánguido mi miembro? Para hacer que de mi altiva ingle se levante, tendrás que hacer un esfuerzo con la boca.

9

Si el primero de los *epodos de Accio* abre el libro, el segundo lo preside desde su posición central. También está dedicado a Mecenas, aunque se dirija, sobre todo, a celebrar la victoria de Octaviano sobre Antonio y Cleopatra (como también haría luego la *Oda* I 37). Dos cuestiones importantes se plantean en la interpretación de este poema: con palabras de MANKIN, la del «dónde» y la del «cuándo». En efecto, por una parte —y según ya advertíamos a propósito del *Epodo* 1—

[1706] El poeta parece suponer próxima esa ocasión. En los cortejos fúnebres de la Roma antigua las familias nobles hacían desfilar los bustos de sus antepasados más ilustres.

[1707] Por lo que ahora vemos, la vieja dama también tenía sus pujos culturales. La verdad es que por aquellos tiempos, y durante todos los de la dinastía Julio-Claudia, las letras y la filosofía gozaron de especial prestigio social, que a menudo daba lugar a una ostentación un tanto *snob*.

no son pocos los intérpretes que, siguiendo una vieja tesis de Bücheler, opinan que Horacio lo escribió en el propio escenario de la batalla de Accio, en el que habría estado acompañando a Mecenas (véase WATSON: 51 s., 310 ss., con bibliografía reciente). Por el contrario, FRAENKEL (1957: 71 ss.), tras criticar la posición de Bücheler basándose en fuentes antiguas, mantenía que Mecenas, y a *fortiori* Horacio, no se hallaban presentes en el famoso enfrentamiento naval y terrestre del 2 de setiembre del 31 a. C. Para él, este epodo es una pieza convencional del género simposíaco, escrita a raíz de las primeras noticias llegadas a Roma sobre aquella memorable victoria. La cuestión del «cuándo» no ha sido menos debatida, pues distinguidos horacianistas, como PASQUALI (1966: 42), han entendido que el poema fue compuesto antes del combate decisivo, en razón de las señales de «ansiosa incertidumbre» (ROMANO) que el poeta parece dar en ciertos pasajes (véanse las notas introductorias de MANKIN, ROMANO y WATSON). Pasando ya al contenido, vemos que Horacio comienza preguntando a Mecenas cuándo van a celebrar juntos, con un vino de reserva, el triunfo de César Octaviano sobre Antonio, al igual que años atrás habían festejado el obtenido sobre Sexto Pompeyo (1-10). Describe luego el vergonzoso peligro corrido por Roma: el de verse sometida a Cleopatra y a su corte de decrépitos eunucos (11-16). Sin embargo, Antonio ha sido abandonado ya por su caballería gálata y sus naves huyen como pueden del desastre. Ya es hora, pues, de proclamar el triunfo de César, superior al de Mario sobre Jugurta y al de Escipión sobre Cartago (17-26). El enemigo vencido se ha vestido de duelo y huye buscando refugio en Creta o en las inhóspitas costas de Libia (27-32). Para concluir, Horacio vuelve a la escena del simposio y pide al esclavo más y mejor vino (33-38).

¿Cuándo he de beber el cécubo[1708] guardado para las comidas de las fiestas, feliz por la victoria de César[1709], junto a ti y en tu

[1708] Sobre este apreciado vino véase la nota a *Od.* I 20, 9.

[1709] Parece claro que se trata de la victoria naval de Accio, sobre la flota de Antonio y Cleopatra.

alta casa[1710] —que así será más grato a Júpiter—, oh Mecenas bienaventurado, en tanto que la lira entona un canto al que se mezcle el de las flautas, dorio el de aquélla, el de éstas otras bárbaro[1711]? Tal como, no hace mucho, cuando el caudillo de la estirpe de Neptuno[1712], acosado por el mar, huyó con sus naves incendiadas, después de amenazar a la ciudad con las cadenas que, como buen amigo, les había quitado a los siervos desleales[1713].

¡Ay!, el romano —y vosotros, los que estáis por venir, diréis que no—, vendido como esclavo a una mujer[1714] y llevando, como soldado que es, sus postes[1715] y sus armas, es capaz de servir a unos eunucos arrugados[1716]; y entre las enseñas militares contempla el sol un infame mosquitero[1717].

[1710] En la gran mansión que en el Esquilino se había construido Mecenas; pero véase lo dicho en nuestra nota introductoria sobre la posibilidad de que Mecenas y el propio Horacio estuvieran por entonces embarcados.

[1711] La música de la lira sería doria porque seguramente Horacio piensa en la lírica trunfal de Píndaro, que como toda la coral se atenía al dialecto dorio. En cambio, las flautas son «bárbaras» en cuanto que tradicionalmente originarias de Frigia.

[1712] Parece clara la referencia a Sexto Pompeyo, el hijo del rival de César, que con su flota prolongó en Sicilia las campañas de su padre hasta el 36 a. C., en que fue vencido por Augusto. Son varias las fuentes, entre ellas PLIN., *H. N.* IX 55, que nos cuentan que el propio Sexto Pompeyo, ufano de sus anteriores éxitos navales, se declaró hijo de Neptuno.

[1713] Como ya advertíamos en nota a 4, 19, en el bando de Sexto Pompeyo abundaban los libertos e incluso los esclavos fugitivos. Téngase presente, a este respecto, que en Roma el de combatir en las unidades regulares del ejército era privilegio de los ciudadanos.

[1714] Obviamente, Cleopatra, amante y aliada de Marco Antonio.

[1715] En el equipo habitual del soldado romano se contaban los *ualli* o estacas para construir empalizadas, ya defensivas, ya de asedio.

[1716] Los tradicionales *spadones* que tanto poder tuvieron en el Egipto faraónico y ptolemaico.

[1717] El *conopium* era, en efecto, de corriente uso en la corte de Alejandría, cuya situación, en zona de lagunas y marismas, la dejaba expuesta a las plagas

Pero hacia aquí dos mil galos[1718], aclamando a César, han vuelto sus caballos relinchantes, y en puerto se esconden las popas de las naves enemigas, tras maniobrar velozmente hacia la izquierda[1719]. ¡Ío, Triunfo!, ¿tardas en traer los áureos carros y los bueyes a los que no ha tocado el yugo? ¡Ío, Triunfo!, a casa no trajiste tal general de la guerra de Jugurta[1720], ni tampoco era tal el Africano, al que su valor le erigió sobre Cartago su sepulcro[1721].

Por tierra y mar vencido el enemigo, mudó la púrpura por triste sayo; o va a marchar a Creta, famosa por sus cien ciudades[1722], con vientos que ya no son los suyos[1723], o busca las Sirtes[1724] agitadas por el noto, o va por mar incierto a la deriva.

---

de mosquitos y otros insectos. Para la austera mentalidad romana semejante artificio sería un símbolo de la molicie oriental.

1718 Se refiere al contingente de gálatas, celtas asentados en el centro del Asia Menor, mandados por Amintas, que por entonces abandonaron su alianza con Antonio para pasarse a los cesarianos.

1719 Expresión de sentido poco claro, en razón de la poco precisa información que tenemos sobre el desarrollo de la batalla. Al parecer, la flota de Antonio, antes de darse a la fuga, trató de refugiarse en el golfo de Ambracia.

1720 Como en *Od.* IV 2, 49 s. (véase la nota correspondiente), el poeta se dirige al propio Triunfo personificado (Porfirión comenta: «lo invoca como a un dios»). En tal celebración, aparte de los carruajes dorados aludidos, eran de rigor los bueyes blancos y no domados para el sacrificio (bueyes, en efecto, a pesar del femenino que aquí emplea Horacio, por razones no aclaradas; véase el comentario de MANKIN). En cuanto a la guerra de Jugurta, ganada por Gayo Mario en el 104 a. C., véase la nota a *Od.* II 1, 28.

1721 De los dos Escipiones Africanos, el nombrado aquí debe de ser el Menor, apellidado Emiliano, que destruyó Cartago en el 146 a. C. Para otras opiniones sobre el sentido del texto y sobre el personaje véase el comentario de WATSON.

1722 Para esta fórmula homérica véase la nota a *Od.* III 27, 34.

1723 Es decir, que ya no le son favorables.

1724 Sobre esos peligrosos parajes de la costa norteafricana véase la nota a *Od.* I 22, 5.

Trae acá, muchacho, copas más grandes y vinos de Quíos o de Lesbos[1725]; o bien escáncianos un cécubo que nos calme los apremios de la náusea[1726]. Las cuitas y temores por la causa de César apetece diluirlas en la dulzura de Lieo[1727].

10

Este epodo ha sido calificado de «propémptico inverso» (MANKIN; *cf.* FRAENKEL, 1957: 35), dado que en él el poeta desea a un viajero que acaba de embarcarse, Mevio, toda suerte de males. Parece pertenecer a los primeros tiempos, los del Horacio más *enragé*, por su clara estirpe jonia. En efecto, toma pie en uno de los llamados *Epodos de Estrasburgo*, atribuido por unos a Arquíloco y por otros a Hiponacte (fr. 194 WEST; véanse la traducción y notas de E. SUÁREZ DE LA TORRE en *Yambógrafos Griegos*, vol. 297 de esta B.C.G.: 292). Tras anunciar la partida del odiado enemigo, Horacio invoca a los vientos adversos para que azoten y desmantelen su nave y la arrastren en la noche por un mar sin estrellas (1-10). Invoca luego un precedente mítico: el de la tempestad con que Atenea persiguió a la flota de Áyax el de Oileo, violador del asilo de su templo (11-14). Al fin se dirige al propio Mevio para augurarle llantos y terrores cuando los embates de la mar destrocen su nave (15-20). Y para terminar, promete a las divinas Tempestades un sacrificio si los restos de su enemigo acaban siendo pasto de las aves marinas (21-24).

1725 Para el vino de Quíos véase nota a *Od.* III 19, 5; para el de Lesbos, nota a *Od.* I 17, 21.

1726 Como explicación de este verso se ha dado la bien razonable de que Horacio escribe —o finge escribir— a bordo de una de las naves de la flota, y que con el vino quiere prevenir el mareo. Sin embargo FRAENKEL (1957: 73), empeñado en su interpretación puramente simposíaca y *terrestre* del epodo, sostiene que aquí se da a entender que para cortar las náuseas provocadas por la bebida en el banquete se solía beber todavía más; véase el comentario de WATSON.

1727 Para este apelativo de Baco véase la nota a *Od.* I 7, 22.

Tras soltar amarras con siniestro auspicio, zarpa la nave que lleva al maloliente Mevio[1728]. Acuérdate, austro[1729], de batirla por un costado y por el otro con olas encrespadas; que el negro euro, volteando el mar, disperse sus jarcias y sus remos rotos; álcese el aquilón tan fuerte como cuando, en lo alto de los montes, quiebra las encinas temblorosas; y que no aparezca una estrella favorable en la negra noche en la que el funesto Orión[1730] se pone; y que no navegue por un mar más quieto que el que la tropa victoriosa de los griegos, cuando Palas volvió su ira de la quemada Ilión contra la nave impía de Áyax[1731].

¡Ay, cuánto sudor les aguarda a tus marinos, y a ti[1732], qué palidez amarillenta; y aquellos alaridos impropios de varones y las preces a Júpiter avieso, cuando el mugiente golfo Jonio[1733] con sus húmedos notos haya quebrado la carena! Y si tus pingües despojos, dispersos por la curva orilla, les dan gusto a los

---

[1728] Ya los escoliastas antiguos identifican a este personaje con el poeta enemigo de Virgilio citado por éste en *Bucólicas* 3, 90; pero para algunos modernos la cuestión no está tan clara, según puede verse en los comentarios de MANKIN y WATSON.

[1729] En éste y en los siguientes versos el poeta invoca a los principales vientos para que maltraten la nave en que viaja su enemigo. Recuérdese que el austro sopla del S.; provocaba grandes temporalers en el Adriático, sobre todo en el otoño (véase nota a *Od.* II 14, 16). El euro soplaba del S. E. (véase nota a *Od.* I 25, 20), y se lo llama negro por las nubes que solía traer consigo. El aquilón sopla del N. (véase nota a *Od.* I 3, 13).

[1730] Véase la nota a *Od.* I 28, 21.

[1731] Áyax, el hijo de Oileo, a no confundir con el gran Áyax Telamonio, durante la toma de Troya violó el asilo del santuario de Atenea, al que se había acogido Casandra. Por ello la diosa lo persiguió, haciendo naufragar la flota en que regresaba a su patria. Aunque sobrevivió a ese naufragio, pereció en otro, también provocado por Atenea.

[1732] Es claro que el poeta interpela ahora al propio Mevio.

[1733] Parece que así se denominaba la parte S. del Adriático, la más cercana al todavía hoy mar Jonio. El noto es el equivalente griego del austro ya nombrado antes.

mergos[1734], serán inmolados a las Tempestades[1735] un lujurioso cabrón y una cordera.

11

Fr. Leo había definido este poema como «una elegía en forma de epodo» *(vid.* FRAENKEL, 1957: 67 y n. 2). En efecto, son frecuentes en el género elegíaco, especialmente en el latino, algunos de los tópicos que en él aparecen, como el de los síntomas del amor (vv. 9 s.) y el del *paraclausíthyron* (vv. 21 s.) (cf. A. ALVAR, «Los Epodos eróticos de Horacio y los inicios de la elegía latina», *Est. Clás.* 111, 1997: 7-27). Además Horacio hace aquí un *cambio de tercio* métrico, abandonando el esquema epódico puramente yámbico para dar entrada a los que contenían miembros dactílicos, afines al elegíaco. Sin embargo conviene aclarar, por una parte, que tales esquemas ya estaban en los yambógrafos jonios, especialmente en Arquíloco (el que aquí tenemos, en el ya famoso I *Epodo de Colonia*, 196a WEST); y, por otra, que también se han podido rastrear en sus fragmentos restos de los temas que aquí nos encontramos; así, en los frs. 196 y 215 (WEST) (con los cuales y algunos otros, siguiendo a Immisch y, en parte, a Lasserre ha reconstruido un «Epodo IX» de Arquíloco, que sería modelo del de Horacio, F. R. ADRADOS, *Líricos Griegos* I, Madrid, Alma Mater, 1990^3: 51: «... sino que el amor que debilita los miembros me somete a su imperio, amigo mío, y no me cuido de los yambos ni de las diversiones»). Pasando al contenido de nuestro epodo, vemos que el poeta confiesa a un amigo sus penas, que le han quitado el gusto por la poesía amorosa desde que, tres años atrás, ha roto con Inaquia (1-6). En efecto, ha hecho el ridículo mostrando en público su aflicción; le

---

1734 Ave marina similar al cormorán.

1735 Divinidad colectiva que tenía en Roma un muy antiguo culto. Debe tenerse en cuenta que, en origen, *tempestas* significaba «tiempo meteorológico», sin más; pero como ocurrió en otros casos similares, el término tendió a cargarse de sentido negativo.

recuerda luego las amargas confidencias que ya le había hecho, especialmente tras haber bebido sin medida, y sus viejos propósitos de abandonar el que consideraba un combate desigual. Su amigo, entonces, le aconsejaba que se volviera a casa; pero a donde él volvía era a la puerta de su amada (8-22). Sin embargo, ahora es un bello muchacho, Licisco, el que lo encandila y los consejos y reproches de los amigos no lograrán hacerlo cambiar, pues un amor sólo se quita con otro (22-28).

Petio[1736], no me apetece nada escribir versillos, como antes, estando herido de un amor insoportable, de un amor que se empeña en que me abrase más que nadie por los tiernos muchachos o las mozas.

Este diciembre es, desde que dejé mi locura por Inaquia[1737], el tercero que le quita a los bosques sus ornatos[1738]. ¡Ay de mí —pues de tanto mal siento vergüenza—, cuánto he dado que hablar por la ciudad! Y también me apesadumbran los banquetes, en los que al enamorado la languidez y el silencio lo denuncian, y el suspiro arrancado de lo más hondo de su pecho. «¡Que nada valga frente al afán de lucro el sincero natural de un hombre pobre[1739]!» —me quejaba yo llorándote, cuando el dios que no conoce la vergüenza[1740] sacaba de su sitio mis secretos, tras calentarme con vino puro y ardiente en demasía. «Y si en mis entrañas

[1736] Nada se sabe de este amigo del poeta.

[1737] Nombre griego, tal vez meramente convencional, como otros que aparecen en los poemas amorosos; pero cf. 12, 15.

[1738] Naturalmente, su follaje.

[1739] Por lo que se ve, Horacio había perdido a Inaquia a manos de un rival adinerado, *diues amans*, episodio típico de la elegía amorosa latina. Por lo demás, y como advierte MANKIN, hay que dar aquí al término *pauper* un sentido relativo: el poeta no era propiamente «un pobre»; pero sí sería más pobre que su rival.

[1740] Es decir Baco, y significando el vino. Era ya tópica la idea de que la bebida sacaba los secretos a la luz; véase, por ejemplo, *Od.* III 21, 15 s.

se revuelve la bilis desbocada[1741], hasta el punto de echar por los aires estos inútiles remedios que en nada alivian mi dañina herida, mi pundonor, quitándose de en medio, dejará de luchar con enemigos desiguales». Después de que ante ti, y con toda seriedad, hube hecho estas proclamas, y tú me mandaste que me fuera a casa, marchaba yo con paso incierto —¡ay!— hacia una puerta poco amiga[1742] y —¡ay!— hacia un umbral tan duro, que en él me quebré los lomos y el costado[1743].

Ahora me domina el amor de quien se ufana de ser más tierno que mujerzuela alguna, el de Licisco[1744], del que no podrán librarme los amigos con consejos francos ni con insultos crueles, sino sólo otro ardor, ya por una cándida muchacha, ya por un mozo bien torneado, que se ate hacia atrás la larga cabellera.

12

Junto con el *Epodo* 8, como ya advertíamos en su lugar, el 12 constituye un clímax de obscenidad *(aischrología)* dentro de la obra

---

1741 Podemos imaginar fácilmente la escena: el poeta, bien bebido, empieza a *rajar* a cuento de sus penas amorosas. Por lo demás, recuérdese que según la antigua teoría médica de los *humores*, en la raíz de emociones negativas como la cólera y la tristeza estaba el descontrol o alteración de la bilis (como les ocurre a los *biliosos*, *melancólicos* y *atrabiliarios)*.

1742 Se entiende que la de la casa de la infiel Inaquia. Naturalmente, estamos una vez más ante el tópico del *paraclausíthyron* o lamentación del amante despechado ante la puerta de su amada.

1743 Pasaje oscuro, que algunos han querido interpretar en clave sexual; véase el comentario de MANKIN.

1744 Otro nombre griego, que significa «lobezno», y seguramente convencional, aunque o más bien porque está bien documentado en la tradición literaria de la comedia. MANKIN nos recuerda la noticia de JUVENAL (6, 123) de que la emperatriz Mesalina, esposa de Claudio, en sus furtivas actuaciones como prostituta en los burdeles se hacía llamar Licisca.

de Horacio, lo que llevó a Fraenkel (1957: 58) a calificarlos de «repugnantes», y tal vez explique el limitado éxito que uno y otro han tenido en la bibliografía. El poema reincide en la más virulenta línea del Horacio yámbico y en su particular aversión a las *viejas libidinosas* (véase P. M. Suárez, art. cit. en la nota introductoria a 8). Según Watson: 383, Horacio imitó aquí la forma dialogada y varios temas del ya citado I *Epodo de Colonia* de Arquíloco (196a West), aunque estima (pág. 387) que su modelo inmediato fue Catulo 69, dirigido contra Rufo, en cuyo sobaco, como en el de la destinataria del epodo, habita un macho cabrío. Aquí, como en 8, se trata de una mujer no identificada ni, tal vez, identificable, que apremia al poeta con regalos y misivas, olvidando que ni es un muchacho apasionado ni es inmune a los olores corporales (1-6). Y es que le resulta insoportable el que ella despide, sobre todo cuando se afana intentando que él apague sus ardores; pues entonces el sudor disuelve su maquillaje y sus zarandeos hacen crujir el lecho (7-13). A continuación es ella la que habla: con Inaquia no andaba tan escaso de fuerzas; y maldita la hora en que había hecho caso a la amiga que se lo había recomendado, cuando entonces tenía a su servicio a un verdadero macho (13-20). Y tras echarle en cara los muchos regalos que le había hecho, para que no hubiera hombre más elegante, le reprocha que huya de ella como la cordera o el corzo ante el lobo o el león (21-26).

¿Qué pretendes, mujer más que digna de los negruzcos elefantes[1745]? ¿Por qué me mandas regalos y por qué tablillas[1746], a mí que ni soy un mozo robusto ni tengo embotadas las narices? Pues yo huelo, fino como nadie, si acaso un pulpo o un cabrón hediondo[1747] se cobijan en un sobaco hirsuto; y mejor de lo que

[1745] El improperio con el que Horacio abre la invectiva contra su ajada amante da a entender lo «elefantiásico» de sus apetencias sexuales.

[1746] Las tablillas enceradas que se utilizaban para escribir.

[1747] Prototipos de olores repugnantes. El del macho cabrío es proverbial y ya Catulo (69, 6 s.) se lo atribuía al sobaco de Rufo. El del pulpo (pues eso significa aquí su étimo *polypus*, como bien vio Mankin en su día, frente a no pocos

un perro sagaz ventea el escondite de un cochino[1748]. ¡Qué sudor y qué peste brota de todas las partes de su cuerpo, cuando con mi miembro claudicante se afana en sosegar su furia desbocada; y al empaparse de sudor ya no le duran la tiza de la cara ni el colorete de cagajón de cocodrilo[1749]; y al calentarse[1750] rompe los tirantes y hasta el dosel del lecho!; o cuando espolea mis hastíos con sañudas palabras: «Con Inaquia[1751] estás menos flojo que conmigo: a Inaquia eres capaz de hacérselo tres veces en la noche, y conmigo siempre estás tan blando que hasta te faltan fuerzas para una. Mal rayo parta a Lesbia[1752], que cuando yo buscaba a un toro me puso delante a un impotente; y eso, cuando estaba conmigo Amintas el de Cos[1753], en cuya indómita entrepierna está plantada una verga más erguida que un árbol nuevo en las colinas. ¿Para quién se aprestaban los vellones de

traductores y comentaristas, seguidos también por WATSON) no es un secreto para cuantos conozcan de cerca ese —por lo demás— sabroso cefalópodo.

1748 Naturalmente, un jabalí.

1749 La *creta* utilizada para blanquearse la cara no difería mucho del talco o de los *polvos de arroz* de hoy en día. La mención del excremento de cocodrilo no es uno más de los excesos yámbicos de Horacio: se lo consideraba muy eficaz para el cuidado y embellecimiento del cutis, según testimonios que pueden verse en el comentario de MANKIN.

1750 Horacio emplea aquí «a rare word» (MANKIN), *subando*, un verbo *subare* que, en efecto, está poco documentado y cuyo sentido no es claro. Parece aplicarse sobre todo a animales, y con referencia a los ardores de las hembras en celo (me atrevo a preguntarme si no estará ahí la etimología del español «sobar»). En cuanto a lo que Horacio dice sobre el lecho, convendrá recordar que las camas romanas, según puede verse por ejemplares encontrados en Pompeya, solían tener un bastidor rígido de madera y por encima, a modo de *somier*, un enrejado de tirantes de cuero.

1751 La infiel amante del poeta nombrada en el poema anterior.

1752 Seguimos en la convencional onomástica griega de los poemas eróticos. Sería la alcahueta o mediadora que había propiciado esta poco grata relación.

1753 Bajo este nombre, una vez más, griego cabe imaginar a un *gigoló* capaz de satisfacer las apetencias de la libidinosa destinataria del poema.

lana dos veces teñidos en púrpura de Tiro[1754]? Para ti, por supuesto; para que entre tus iguales no hubiera un comensal al que su amante quisiera más de lo que yo te quiero. ¡Ay de mí, desdichada, a la que tú rehúyes, como teme la cordera a los sañudos lobos y a los leones los corzos!».

13

«El Epodo XIII, *Horrida tempestas*, es un poema perfecto, el epodo favorito de más de un lector moderno» (FRAENKEL, 1957: 65). Además se trata de una obra singular también por otro motivo: su carácter *lírico*, que «anticipa el estilo poético de algunas odas» (ROMANO); una característica que «ha llevado a dudar de si es un yambo en algo más que en el metro» (MANKIN). Por su tema, el epodo se adscribe a la tradición simposíaca, tan cara a la lírica eolia *(cf.*, por ejemplo, Alceo, fr. 338 LOBEL-PAGE, que también arranca de una tormenta), aunque no desconocida por los yambógrafos jonios. Sin embargo, parece que en esta ocasión Horacio también echó mano de la lírica coral y, concretamente, de un ditirambo de Baquílides (fr. 27 MAEHLER, traducción de F. G. ROMERO en el vol. 111 de esta B.C.G.: 27). En efecto, en él aparece también el ejemplo mitológico de Quirón y Aquiles (véase el artículo póstumo de R. O. A. M. LYNE, «Structure and Allusion in Horace's Book of *Epodes*», *Journ. Rom. Stud.* 95, 2005: 5 s.). Horacio, como Alceo, al que también imitaría en este punto en *Od.* I 11, toma pie en una gran tempestad que parece que va a hacer caer los cielos, para exhortar a sus amigos a beber un vino tan viejo como él. Quizá se trate de la fiesta de su cumpleaños —el 8 de diciembre—, y por ello asume el papel de *simposiarco* (cf. LYNE, art. cit.: 3). Además, los anima a perfumarse y a entregarse al canto para alejar la melancolía que

[1754] Ahora la amante despechada echa en cara al poeta sus mal agradecidos regalos y, concretamente, las lujosas prendas de lana teñidas, y dos veces, con la costosa púrpura producida en Fenicia (donde está Tiro) a partir del molusco llamado *murex*.

el mal tiempo propicia (1-10). Sigue el ejemplo mítico del centauro Quirón, que revela a Aquiles —aunque «invicto», «mortal»— que no regresará de Troya; y por ello también lo anima a que mientras esté allí aleje las penas con el vino y con el canto (12-18).

La horrenda tempestad ha encogido los cielos[1755] y dan en tierra con Júpiter las lluvias y las nieves[1756]; ahora el mar, ahora los bosques hace retumbar el tracio aquilón. Aprovechemos, amigos, la ocasión que nos da el día[1757]; y en tanto que están verdes nuestras rodillas y no desdice[1758], líbrese nuestra frente de la seriedad, que es propia de los viejos. Tú pasa ese vino que se prensó cuando era cónsul mi Torcuato[11759], y deja de hablar de otras cosas; que tal vez un dios, con un cambio propicio, hará que todo vuelva a su debido sitio. Ahora apetece también rociarse de nardo aquemenio[1760], y con las cuerdas cilenias[1761] ali-

[1755] El exacto sentido de *caelum contraxit* no está claro. Porfirión entendía que la tempestad había «adensado» o «concentrado» las nubes. Yo sigo más bien a Kiessling-Heinze, para quienes la bóveda celeste se ha encogido con la tempestad por la acumulación de nubes. En similar sentido se pronuncia Watson.

[1756] Júpiter designaría al propio cielo, como en *Od.* I 1, 25, pero creo preferible mantener la literalidad del texto y de la imagen, como también hace Watson.

[1757] No me parece que estemos ante una variante del famoso tópico del *carpe diem* de *Od.* I 11, 8, como cree Watson, sino que, simplemente, el poeta invita a aprovechar un día en que no cabe ocuparse de otras cosas para anticipar el festín vespertino.

[1758] Entiéndase: de la edad juvenil que se supone al poeta y a sus amigos; el «verdor» de las rodillas del que antes se habla es una metáfora vegetal que alude a la capacidad para el baile.

[1759] El año 65 a. C., en el que había nacido Horacio. Por eso llama suyo al cónsul de entonces, Lucio Manlio Torcuato.

[1760] Es decir, de Persia, de donde llegaban costosos perfumes; véase la nota a *Od.* III 1, 44.

[1761] Por el monte Cilene, en la Arcadia, donde había nacido Mercurio, el inventor de la lira; véase nota a *Od.* I 10, 6.

viar los corazones de las negras penas, según el famoso centauro vaticinó a su gran alumno[1762]: «Invicto muchacho, hijo mortal de la divina Tetis, la tierra de Asáraco[1763] te espera, la que surcan las frías corrientes del pequeño Escamandro y el Simunte deslizante[1764]; pero las parcas, con su hilar inalterable, han cortado tu regreso[1765]; y no ha de devolverte a casa tu azulada[1766] madre. Alivia allí todos tus males con el vino y con el canto, dulces consuelos del pesar, que mata la belleza».

14

Parece confirmarse en este epodo el giro hacia la lírica que advertíamos en el precedente. El poeta ha caído en una especie de letargo que le impide concluir los yambos prometidos a Mecenas, tal vez los que faltaban para completar el libro (WATSON: 439); y la causa de su estado es su amor por una liberta, Frine, cuyo nombre no desvela hasta el final. Horacio compara su pasión con la de Anacreonte, el poeta jonio del amor, que así había sufrido por el joven Batilo. Se cree que estamos ante uno de los epodos más tardíos, poco anterior a la publicación del libro en el 30 a. C.

Por qué una blanda pereza me ha llenado, y hasta el fondo, de tanto olvido los sentidos, como si hubiera trasegado con la boca seca las copas que provocan el sueño del Leteo[1767], es algo

[1762] El centauro era Quirón, y su pupilo Aquiles, que a su lado se educó.

[1763] Troya, de cuyo héroe epónimo era hijo Asáraco.

[1764] Son, en efecto, los dos clásicos ríos de Troya.

[1765] Recuérdese que a las parcas se las figuraba como hilanderas de la vida humana, que cortaban en su momento como se corta un hilo.

[1766] Epíteto de Tetis, que, como Nereida que era, vivía en el mar.

[1767] Recuérdese que el Leteo o Lete era el infernal «río del olvido», según su propio nombre sugiere. Las almas de los muertos bebían de sus aguas, con lo que se olvidaban de su vida mortal, según cuenta VIRG., *En.* VI 714 s. Con el

que sin cesar me preguntas, buen Mecenas; y a fuerza de preguntármelo, me matas. Es un dios[1768] —sí, un dios—, el que me impide llevar a término los yambos otrora comenzados, el poema que te había prometido.

Dicen que no de otra manera ardió por Batilo el samio el teyo Anacreonte, que tanto lloró su amor con su hueca concha de tortuga y en metro no muy elaborado[1769]. Tú mismo, infeliz, te estás quemando[1770]; y si un fuego más hermoso no hizo arder a Ilión cuando fue asediada, date por contento con tu suerte; pues a mí me consume la liberta Frine[1771], que con un solo hombre no se basta.

15

Horacio practica en este epodo de manera especialmente visible el «entrecruzamiento de géneros» que W. Kroll (1924: 202 ss.) consideraba típico de la literatura helenística. En efecto, su estirpe yámbica —tanto la de Arquíloco como la de Calímaco— parece clara, por tratarse de una invectiva contra una amante perjura (1-16) y luego contra

término «trasegar» intento recoger el no menos gráfico de *traxerim* que emplea Horacio.

1768 Al parecer, Amor.

1769 En efecto, Batilo de Samos fue amado y cantado por Anacreonte. Este poeta vitalista, viajero y longevo nació en Teos, en la costa jonia del Asia Menor, hacia el 570 a. C. Escribió lírica (de ahí la alusión a la «concha de tortuga»: la lira), y también yambos y elegías que sólo conocemos fragmentariamente. Fue por excelencia el poeta griego del amor y del banquete. La observación de Horacio, que lo admiraba y lo imitó a menudo, sobre sus metros ha sido variamente interpretada. De hecho, los poemas de Anacreonte que han llegado hasta nosotros están, en general, escritos en metros sencillos; pero algunos prefieren pensar que Horacio lo considera como un versificador descuidado.

1770 Es decir, «estás enamorado».

1771 Nombre griego, seguramente convencional.

el seductor que se la ha arrebatado, al que augura que acabará sufriendo la misma suerte (17-24). Sin embargo, no menos clara parece la influencia de la elegía latina, que, a su vez, habría tomado este tema del epigrama helenístico (*cf.* FRAENKEL, 1957: 67). Menos claro está, en cambio, el grado de seriedad con que Horacio escribió este poema: para algunos se trata de una verdadera manifestación de amor, en la línea de CATULO 8, que WATSON (461 ss.) considera como fuente primaria; para otros, y como es más habitual en Horacio, de un mero *scherzo* literario (cf. ROMANO).

Era de noche, y en el cielo sereno la luna relucía entre menores astros, cuando tú, dispuesta a ofender la majestad de los más grandes dioses, me jurabas, repitiendo mis palabras y aferrándote a mí con tiernos brazos, más estrechamente que la hiedra que se abraza a un alto roble, que mientras el lobo fuera enemigo del rebaño y de los marinos Orión[1772], el que encrespa el mar en el invierno, y mientras la brisa agitara los cabellos sin cortar de Apolo[1773], mutuo sería este amor nuestro. ¡Oh Neera[1774], mucho te has de doler por mi coraje! Pues si algo de hombre queda en Flaco[1775], no soportará que le regales asiduas noches a ese otro al que prefieres, y airado buscará a una que le corresponda; y su firmeza no ha de ceder a tu hermosura, una vez que se dé por agraviado, y si le entra un resentimiento decidido.

Y tú —el que seas—, que tienes más suerte que yo y por mi desgracia andas ahora tan ufano, aunque seas rico por tus gana-

---

[1772] Véase la nota a *Od.* I 28, 21. Obsérvese de paso que Horacio formula aquí una variante particular de la figura del *adýnaton:* frente al tipo más habitual «antes ocurrirá X que ocurra Y», «ocurrirá X mientras ocurra Y».

[1773] En efecto, Apolo es el dios *intonsus*, cuyos largos cabellos rubios son atributo inalienable.

[1774] Convencional nombre griego que aparece también en *Od.* III 14, 21.

[1775] El propio Horacio, que aquí se designa por su *cognomen* —tan poco adecuado a su complexión—, como habitualmente harían sus íntimos.

dos y tus muchas tierras, y para ti fluya el Pactolo[1776]; y aunque no se te escapen los secretos de Pitágoras, el que volvió a la vida[1777], y en belleza venzas a Nireo[1778], ¡ay, ay!, llorarás tus amores a otro transferidos, y será entonces cuando yo me ría.

16

El 16 no es el más largo, pero sin duda es el más grande de los *Epodos*, según reflejan, entre otros parámetros, la cantidad y calidad de la bibliografía a él dedicada (*cf.* Romano; Watson: 476). Es, como el 7, un *epodo cívico*, en el que el poeta —el *uates*— increpa a su pueblo cuando parece dispuesto a destrozarse a sí mismo en otra guerra civil (alguna de las ocurridas o temidas en la década de los años 30 a. C.). La propia Roma, a la que no habían podido vencer tantos enemigos, ni siquiera el gran Aníbal, va a ser devastada por los mismos romanos (1-14). Pero esta vez el vate ciudadano propone una solución, aunque drástica: que, al igual que antaño habían hecho los foceos, los romanos abandonen su patria y se busquen una nueva. Sin embargo, antes de hacerlo han de juramentarse para no volverse atrás hasta que la naturaleza produzca los más insólitos prodigios. Después, los ciudadanos que aún tienen esperanzas han de hacerse a la mar en busca de las Islas Afortunadas, último reducto de la Edad de Oro (15-38). Allí la tierra da sus frutos sin exigir esfuerzo, los ganados acuden espontáneamente a la hora del ordeño, sin verse expuestos a pestes ni a alimañas. Además, la clemencia del tiempo no permite que las cosechas sean quemadas por el sol ni arrasadas por los temporales. Son tierras nunca holladas por los hombres, porque Júpiter las reserva para los bienaventurados 39-66). Las fuentes de este epodo son varias y discu-

---

[1776] Río de Lidia, en el Asia Menor, famoso por sus arenas auríferas.

[1777] Sobre el filósofo Pitágoras y su reencarnación véase la nota a *Od.* I 28, 10. Horacio da a entender aquí que su rival, además de rico, es hombre culto, dado a la filosofía pitagórica, por entonces muy en boga en Roma.

[1778] Véase nota a *Od.* III 20, 15.

tidas. Con su carácter de invectiva deja claro su arraigo en el yambo jonio. Pero, además, está por precisar su relación con la *Bucólica* IV de Virgilio, de la que probablemente depende (cf. WATSON: 486 s.), así como de la literatura utópica e incluso mesiánica (cf. WATSON: 481 ss.) que subyace a la famosa égloga.

Ya otra generación en guerras civiles se destroza y Roma se derrumba por sus propias fuerzas. A la que no lograron perder los marsos[1779] fronterizos, ni la amenaza de Porsena[1780] con su tropa etrusca, o el valor de Capua[1781], émulo del suyo, ni el intrépido Espártaco[1782] ni el alóbroge[1783] desleal en las revueltas; a la que no sometió la fiera Germania con su juventud de azules ojos[1784], ni Aníbal, execrado por los padres, la perderemos nosotros, generación de sangre maldecida, y su solar será de nuevo ocupado por las fieras. Un bárbaro —¡ay!— pisará victorioso sus cenizas, y a caballo golpeará la ciudad con resonantes cascos; y los huesos de Quirino[1785], resguardados de los vientos y los soles —¡sacrílego espectáculo!— los dispersará colmado de insolencia.

[1779] Véase la nota a *Od.* III 14, 20.

[1780] Reyezuelo etrusco de Clusio que por la fuerza de las armas intentó restaurar en Roma la monarquía de Tarquinio el Soberbio, expulsado en el 509 a. C.

[1781] La gran ciudad de la Campania nunca bien avenida con Roma. Durante la Segunda Guerra Púnica apoyó a Aníbal, lo que le valió luego una terrible represión.

[1782] Véase la nota a *Od.* III 14, 20.

[1783] Los alóbroges eran un pueblo de la Galia Narbonense. Estuvieron implicados en varias crisis internas de Roma, como las revueltas de los Gracos y la conspiración de Catilina.

[1784] Alusión a las invasiones de cimbros y teutones rechazadas por Mario en los años 102-101 a. C.

[1785] Es decir, de Rómulo, que tenía un sepulcro en el antiguo foro, aunque según otra tradición había sido arrebatado al cielo.

Tal vez todos a una, o la mejor parte de vosotros, os preguntéis qué conviene hacer para librarse de tan calamitosos sufrimientos. No habrá proposición mejor que ésta: al igual que los ciudadanos de Focea[1786] abandonaron, tras execrarlos, los campos y los lares patrios, y dejaron sus templos para que en ellos habitaran jabalíes y rapaces lobos, marchar nosotros a dondequiera que nuestros pies nos lleven, a dondequiera que por el mar nos llamen el noto o el ábrego violento. ¿Os parece bien así, o alguno tiene algo mejor que proponernos? ¿Por qué tardamos en embarcar con favorable auspicio? Ahora bien, hemos de pronunciar un juramento: que sólo cuando las peñas floten, alzándose del fondo del mar, no sea sacrilegio el que volvamos, y que no nos pese largar velas para tornar a casa cuando bañe el Po las cimas del Matino, o el alto Apenino[1787] se haya echado al mar; y cuando un insólito amor, con una pasión desconocida, haya propiciado uniones monstruosas, de modo que gusten las tigresas de ser cubiertas por los ciervos, y adultere con el milano la paloma; y cuando las vacadas, confiadas, no teman a los leones jaspeados, y el cabrón, vuelto lampiño, guste del agua de la mar salada[1788]. Tras estas execraciones, y cuantas otras puedan cortarnos el ansia del retorno, marchemos los ciudadanos todos, o al menos la parte que es mejor que el díscolo rebaño; y los que no tienen ener-

---

[1786] Según HERÓDOTO (I 164 s.), los ciudadanos de Focea, ciudad de Jonia, asediados por los persas en el 540 a. C., decidieron, antes que rendirse, marchar a Córcega en busca de otro asentamiento, tras jurar que no volverían hasta que saliera a flote un lingote de hierro candente que arrojaron al mar; sin embargo, a la hora de marchar, buena parte de ellos se echó atrás.

[1787] Como se sabe, el Po es el gran río del N. de Italia; sobre el Matino véase la nota a *Od.* I 28, 3. La cordillera del Apenino atraviesa Italia de N. O. a S. O.

[1788] Aquí concluye el largo y variado *adýnaton* que sella el juramento propuesto. El peludo cabrón se volvería «lampiño», como los peces, al convertirse en habitante del mar (véase el comentario de MANKIN).

gía ni esperanza, que sigan tumbados en estos cubiles de nefasto agüero.

Vosotros, los que tenéis valor, abandonad los duelos mujeriles y volad más allá de las costas de la Etruria. Nos espera el Océano, que vaga en torno al mundo[1789]; busquemos los campos bienaventurados, los campos y las islas opulentas[1790] donde la tierra sin arar da cosechas de Ceres cada año y florece siempre la viña sin podarla; y crece el brote de un olivo que no defrauda nunca[1791], y su árbol propio adorna el higo oscuro[1792]; manan mieles de la encina hueca, y de los altos montes ligeras bajan las aguas con sonoro paso. Allí las cabrillas acuden al ordeño sin que nadie se lo mande, y el rebaño amigo vuelve con sus ubres bien hinchadas; y el oso no gruñe rondando el redil al caer la
noche, ni se hincha de víboras el fondo de la tierra; aquí[1793] no 61
daña al ganado peste alguna, no abrasa al rebaño el desatado ar- 62
dor de ningún astro. Y aun veremos con asombro y felices otras 53
cosas: cómo el euro lluvioso no arrasa los sembrados con aguas

[1789] En efecto, según la concepción tradicional del mundo, había un único Océano que rodeaba todas las tierras conocidas.

[1790] Horacio habla ahora de las utópicas Islas Afortunadas, ya aludidas en *Od.* IV 8, 27, último reducto de las bondades de la Edad de Oro, que ciertas tradiciones acabarían identificando con las Canarias (WATSON: 464), aunque otros piensan más bien en el archipiélago de Madeira. Los comentaristas (véase MANKIN) creen que Horacio tal vez se inspiró en la noticia que dan ciertas fuentes de que Sertorio, el lugarteniente de Mario que en los años 70 a. C. se hizo fuerte en España frente a Roma, había pensado marchar en busca de esas míticas islas del Atlántico.

[1791] Porque siempre da la cosecha esperada.

[1792] Es decir, sin necesidad de la artificiosa manipulación de la naturaleza que suponen los injertos.

[1793] Como puede verse, aceptamos con KLINGNER y otros editores (no así MANKIN) la propuesta de Heynemann de adelantar a este lugar, donde dan mejor sentido, los vv. que en la tradición figuran como 61-62. El «astro» del que luego habla el poeta sería, ante todo, la canícula estival.

desbordadas, ni las pingües semillas se queman en las glebas secas; pues el rey de los celestes dioses pone coto a uno y otro extremo. No vino hacia aquí el pino en que bogaban los remeros de la Argo[1794], ni puso aquí su pie la impúdica de Cólquide[1795]; no volvieron hacia acá sus antenas los marinos de Sidón[1796], ni la esforzada dotación de Ulises[1797]. Júpiter reservó aquellas riberas para la gente piadosa, cuando desvirtuó la edad de oro con el bronce, y luego con el hierro[1798] endureció los siglos de los que, según mi vaticinio, a los hombres piadosos se concede escapar en buena hora.

17

El último de los *Epodos* —el único que por su metro no es *epódico*, al estar compuesto en trímetros yámbicos seguidos—, es el segundo que Horacio dedicó a la bruja Canidia, a la que ya conocemos por el 5. Sin embargo, esta vez no nos encontramos con el truculento patetismo de aquél, sino con un «jocoso sarcasmo» (ROMANO). Ahora es el propio poeta el que sufre —o mejor, finge sufrir— los encantamientos de la hechicera, resentida por las invectivas que le había propinado. Y así, le suplica por las diosas patronas de la brujería que ponga final a los maleficios que le ha echado encima (1-6). Invoca luego preceden-

[1794] La nave de los Argonautas, construida de pino. Al ser la primera embarcación de la que se tenía noticia, se convirtió en símbolo del acto de *hýbris* que representó la invención de la navegación, innecesaria en los buenos tiempos de la Edad de Oro.

[1795] Medea, sobre la cual véase la nota a 3, 10.

[1796] Los fenicios, prototipo de ambiciosos mercaderes y navegantes.

[1797] En su largo regreso de Troya. Con todos estos ejemplos de viajeros míticos, como subraya MANKIN, el poeta quiere poner de relieve la situación *incontaminada* en que aún se hallaban las Islas Afortunadas.

[1798] La bien conocida *serie degenerativa* de las edades del mundo, cuya más antigua y clásica formulación tenemos en HESÍODO, *Trab.* 109 ss.

tes míticos de compasión: los de Aquiles con Télefo y con Príamo, y —otro caso de maleficio— el de Circe con Ulises y sus compañeros convertidos en cerdos (8-18). Horacio afirma que ya ha pagado sobradamente sus culpas y que está agotado y encanecido por los embrujos de Canidia. Reconoce, pues, la eficacia de sus poderes y le suplica que no lo haga consumirse en ellos, como antaño había ardido Hércules inflamado por la sangre del centauro Neso (19-35). ¿Qué le espera todavía— le pregunta. Él está dispuesto a expiar sus agravios a toda costa: con sacrificios o alabándola sin límite, en una palinodia *(cf.* nota a *Od.* I 16, 27) como la que el poeta Estesícoro hubo de dirigir a Helena; a tratarla incluso de buena mujer y legítima madre (36-52). Entonces es Canidia la que habla: las sacrílegas burlas del poeta no tienen perdón, pues han arruinado su fama. Por ello ha de pagar hasta el fin, al igual que Tántalo, Prometeo y Sísifo en sus eternos castigos. Él intentará quitarse la vida, pero en vano; pues seguirá sometido a sus inexorables poderes, que no está dispuesta a permitir que se pongan en duda (53-81).

Ya, ya me rindo a tu ciencia poderosa, y suplicante te ruego por los reinos de Prosérpina, por los poderes intocables de Diana[1799] y por esos libros de ensalmos, capaces de apear los astros, desclavándolos del cielo, Canidia[1800]: cesa de una vez en tus invocaciones mágicas y suelta, suelta la peonza, dejándola que gire al otro aire[1801].

[1799] Sobre Prosérpina véase nota a *Od.* I 28, 20. Los poderes de Diana que no conviene provocar son los que tiene en cuanto diosa de la magia; véase la nota a 5, 51.

[1800] Reaparece una vez más la *bestia negra* del poeta, para la que remito a la nota a 3, 8. Sobre el *tour de force* mágico de apear los astros véase la nota a 5, 46.

[1801] Pasaje oscuro, pues en él comparece un término propio de las artes mágicas *(turbinem)* cuyo sentido es discutido. El *turbo* del que habla Horacio parece ser, en efecto, una peonza igual que las que los niños solían tener como juguetes, pero que en los ritos de brujería se utilizaba como medio de dominar a la víctima, al igual que otros objetos giratorios. La inversión del sentido de su rotación actuaría como antídoto del maleficio: para más detalles véanse la nota

Conmovió Télefo[1802] al nieto de Nereo, contra el que, soberbio, había desplegado las tropas de los misios y lanzado sus venablos afilados. Ungieron[1803] las madres de Ilión al que estaba destinado a las aves de rapiña y a los perros, a Héctor, matador de hombres, después de que, abandonando sus murallas, su rey[1804] —¡ay!— se postró a los pies del obstinado Aquiles. De la dura y cerdosa piel que los cubría libraron sus miembros los remeros del asendereado Ulises porque Circe[1805] así lo quiso; les volvieron entonces el sentido y la voz, y al rostro la hermosura consabida.

Yo ya te he pagado con bastantes y sobradas penas a ti, a quien tanto quieren buhoneros y marinos[1806]: mi juventud se ha ido, y el color sonrosado ha dejado tras de sí unos huesos cubiertos de piel amarillenta; mi cabello lo han encanecido tus ungüentos, no hay descanso que calme mis fatigas. La noche acosa al día, el día a la noche, y no es posible aliviar la angustia de mi pecho jadeante. Así, pues, pobre de mí, me veo obligado

---

correspondiente de KIESSLING-HEINZE y los comentarios de MANKIN, ROMANO y WATSON.

1802 Hijo de Hércules, fue rey de Misia, en el interior de Asia Menor. Allí llegaron, por una confusión, los griegos que marchaban contra la cercana Troya, por lo que Télefo hubo de enfrentarse a Aquiles (el nieto de Nereo). En el combate recibió una herida que no acababa de curarse. Al fin, por un oráculo de Apolo, supo que sólo la propia lanza que lo había herido podría cicatrizar su llaga (tema que encontraremos también en la saga de Parsifal). Télefo, pues, disfrazado de mendigo, marchó en busca de Aquiles, que accedió a curarlo aplicándole un poco de la herrumbre de su arma.

1803 Como parte de los ritos fúnebres, narrados por HOM., *Il.* XXIV 718 ss. Algunos editores prefieren la variante *luxere*, «lloraron».

1804 Es decir, Príamo, rey de Troya y padre de Héctor, cuyo cadáver logró que le devolviera Aquiles, según puede verse en HOM., *Il.* XXIV 440 ss.

1805 La maga Circe (véase nota a *Od.* I 17, 20) convirtió en cerdos y en otros animales a los compañeros de Ulises, que habían llegado a su isla. El héroe consiguió obligarla a que les devolviera su natural figura; cf. HOM., *Odisea* X 229 ss.

1806 Horacio quiere decir «gentuza».

a creer lo que he negado: que los ensalmos sabélicos aturden el alma y que con las cantinelas marsas[1807] estalla la cabeza. ¿Qué más quieres? ¡Oh mar y tierra, ardo como Hércules no ardió, empapado en la negra sangre de Neso[1808], ni arde la llama siciliana que brota del hirviente Etna[1809]! Y a la espera de que, convertido en árida ceniza, me lleven los vientos inclementes, ¿sigues ardiendo tú, fragua de los venenos de la Cólquide[1810]?

¿Qué final o qué tributo me esperan todavía? Habla, que cumpliré fielmente los castigos que me impongas, presto a la expiación; tanto si me pides cien novillos, como si quieres que con mentirosa lira así te cante: «Tú, mujer honesta, tú, mujer honrada, te pasearás entre los astros, convertida en áurea estrella[1811]. Cástor y el hermano del gran Cástor, aunque ofendidos en nombre de la difamada Helena, vencidos por sus ruegos devolvieron al vate[1812] la luz arrebatada; también tú, pues lo puedes, líbrame a mí de la demencia; tú, que ni estás manchada por la deshonra de tus padres, ni eres una vieja ducha en esparcir ce-

---

1807 Las regiones itálicas de los samnitas (sabélicos) y marsos eran tierra tradicional de brujerías, así como la de los pelignos aludida en el v. 60.

1808 Véase la nota a 3, 17.

1809 Véase la nota a *Od.* III 4, 76. El Etna era en la Antigüedad el volcán por excelencia; pues no se olvide que el Vesubio no se declaró como tal hasta su famosa erupción del año 79 d. C.

1810 Sobre la Cólquide, patria tradicional de los hechizos, véase la nota a *Od.* II 13, 8. Horacio llama a Canidia *officina* de esas malas artes, con el mismo término que había empleado en *Od.* I 4, 7, para designar las fraguas de los cíclopes.

1811 Como puede verse, Horacio, en su palinodia, está dispuesto a conceder a la bruja incluso los honores del *catasterismo*, reservado a dioses y héroes.

1812 Se contaba que el lírico coral Estesícoro (véase nota a *Od.* IV 9, 8), por haber escrito un poema en el que, conforme a la tradición homérica, presentaba a Helena como a una adúltera, fue privado de la vista por los hermanos de aquélla Cástor y Pólux, y sólo la recuperó tras entonar la correspondiente palinodia.

nizas de nueve días por los sepulcros de los pobres[1813]. Tienes un corazón hospitalario y manos puras; hijo de tu vientre es Pactumeyo[1814], y lava la comadrona ropas enrojecidas por tu sangre cada vez que, llena de valor, saltas recién parida de tu lecho».

«¿Por qué[1815] diriges ruegos a oídos que se cierran? No son más sordas para los desnudos marineros las peñas que en invierno Neptuno bate con sus hondas aguas. ¿Es que tú vas a quedarte sin castigo, tras reírte de los misterios de Cotito[1816] y tras haberlos divulgado, y de los sagrados ritos de Cupido el licencioso; y convertido en pontífice del nigromántico Esquilino[1817], vas a quedar impune tras esparcir por toda la ciudad mi nombre? ¿De qué me aprovecharía el haber enriquecido a las viejas pelignas[1818], y el haber compuesto el más rápido veneno? Pero a ti te esperan unos hados más lentos de lo que deseas: arrastrarás una vida ingrata, desdichado, para esto: para que siempre estés a merced de nuevos sufrimientos. Ansía el des-

1813 A los nueve días, con el rito del *nouendiale*, concluían las ceremonias fúnebres. Canidia y sus brujas, pues, profanaban, en busca de materiales para sus maleficios, las tumbas aún recientes y, lógicamente, sobre todo las de los pobres, que solían estar en lugares no vigilados. Horacio desarrolla con más amplitud este tema en *Sát.* I 8.

1814 Al parecer, un presunto hijo que tenía Canidia y que más bien provendría de una de las *suppositiones* o falsas maternidades entonces frecuentes. Los versos que siguen abundan en la misma idea de la auténtica maternidad de la hechicera.

1815 Ahora, como se verá, es Canidia la que habla.

1816 Diosa de origen tracio en cuyos cultos mistéricos se producían, según parece, licenciosas orgías. Por ello, lo que a continuación se dice sobre ritos de Cupido ha de entenderse como una especie de glosa de lo dicho sobre los de Cotito.

1817 Sobre el Esquilino y su siniestra fama véase nota a 5, 100. Lo de «pontífice» equivaldría, según Porfirión, a «censor».

1818 Es decir, a otras hechiceras que le sumisnistraban materiales; sobre las pelignas véase la nota al v. 29.

canso el padre de Pélope, el traidor Tántalo, siempre privado de una comida generosa; lo ansía Prometeo, a su ave encadenado, y ansía Sísifo poner la piedra en la cima de su monte[1819]; pero las leyes de Júpiter lo impiden. Unas veces querrás arrojarte desde lo alto de una torre, otras abrirte el pecho con una espada nórica[1820], y en vano echarás lazos a tu cuello, abatido por el hastío y la tristeza. Entonces cabalgaré yo sobre tus hombros enemigos, y a mi altivez ha de ceder la tierra. ¿O es que yo, que puedo hacer que se muevan las imágenes de cera, según tú mismo sabes por curioso[1821], y arrancar del cielo la luna con mis voces, y que puedo resucitar a muertos reducidos a cenizas, y preparar las copas del deseo[1822], he de llorar el fracaso de mi arte, viendo que contra ti no puede nada?».

[1819] Reaparece el catálogo de los grandes condenados del infierno. El padre de Pélope, al que se llama traidor porque mató a Mírtilo a pesar de que le había ayudado a conquistar a Hipodamía, era, en efecto, Tántalo (véase nota a *Od.* I 28, 7), condenado a contemplar unos manjares que no podía alcanzar con su boca. Sobre Prometeo, véase la nota a *Od.* I 16, 15; sobre Sísifo, nota a *Od.* II 14, 20.

[1820] Véase nota a *Od.* I 16, 9.

[1821] El empleo de imágenes de cera o de similares materiales era habitual en las brujerías de antaño y lo es en las de hoy en día, como las del *vudú*. Horacio, por cierto, tiene que pagar ahora también su pecado de *curiositas*, el mismo que el de Lucio, el protagonista de las *Metamorfosis* de Apuleyo, convertido en asno por haberse inmiscuido sin permiso en los ritos mágicos.

[1822] Obviamente, filtros amorosos.

ÍNDICE DE NOMBRES[1823]

[1823] Además de los nombres propios de personas y lugares, recogemos en este Índice los comunes de personalidades míticas o entidades geográficas, así como los gentilicios, ya sean nombres, ya adjetivos; no, en cambio, salvo en algún caso excepcional, las alusiones indirectas, que hemos procurado aclarar en las correspondientes notas.

[1824] Omitimos los usos metonímicos del término *Venus* en los que hemos optado por traducciones como «amor» u otras similares.

ÍNDICE GENERAL

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el atículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.